



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Magistrale in
Lingue e Letterature Europee e Americane
Classe LM-37

Tesi di Laurea

Mondes et voyages imaginaires entre XVII^e et XVIII^e siècle

Relatore
Prof.ssa Marangoni Alessandra

Laureando
Giulia Pinton
n° matr.1242066 / LMLLA

Anno Accademico 2021 / 2022

Table de Matières

INTRODUCTION	7
CHAPITRE PREMIER	
1. Le récit de voyage imaginaire	11
⊕ L'Exemple de Descartes	11
⊕ L'histoire du genre	12
⊕ Des différents types de récit	13
⊕ Caractéristiques du genre	14
CHAPITRE DEUXIEME	
2. Mondes et Voyages Imaginaires au XVII ^e siècle	17
⊕ Une révolution totale et irréversible	17
⊕ Un siècle de conflits et de repressions	18
2.1 Cyrano de Bergerac – <i>L'Autre Monde</i>	20
⊕ Une figure historique	20
⊕ Un libertin érudit	21
Un génie indocile : <i>L'Autre Monde</i>	23
⊕ Un ouvrage dangereux	24
⊕ Une mixité générique	28
Une célébration de la science nouvelle	30
⊕ Le rôle du voyage imaginaire : plaire et instruire dans la quête du Vrai	32
Une dystopie de la censure	33
⊕ Le rôle du voyage imaginaire : protection et dissimulation, relativisation et dénonciation	36
Une profession de défiance	40
⊕ Le rôle du voyage imaginaire : la libération des certitudes	42

Une utopie de la libre pensée	43
2.2 Bernard le Bouyer de Fontenelle –	45
<i>Entretiens sur la pluralité des mondes</i>	
€ Un penseur entre deux époques	45
€ Des hypothèses audacieuses	47
€ Un ouvrage de divulgation	48
€ Le plaisir de la conjecture	52
€ Une leçon de relativité et d’humilité	54
€ La présence de Cyrano dans le texte de Fontenelle	57
CHAPITRE TROISIEME	
3. Mondes et Voyages Imaginaires au XVIII ^e siècle	61
€ Une nouvelle révolution	61
3.1 Jonathan Swift – <i>Gulliver’s Travels</i>	63
€ Un intellectuel engagé	63
€ Une machination littéraire	65
La littérature de voyage :	68
cible et instrument de la satire swiftienne	
€ Le voyage comme instrument de relativisation	70
La rhétorique du doute : Swift et Cyrano	76
3.2 Voltaire – <i>Micromégas</i> : <i>histoire philosophique</i>	78
€ Le prototype du Philosophe	78
€ Voltaire et ses modèles	80
Le voyage des mondes :	82
un voyage d’émancipation	
€ Une leçon d’humilité	86

CONCLUSION	91
MONDI E VIAGGI IMMAGINARI TRA IL XVII E XVIII SECOLO	93
BIBLIOGRAPHIE	97

Introduction

La littérature viatique, essentiellement partagée entre des témoignages d'aventures réelles et des récits de voyages fictifs, est un genre bien répertorié qui plonge ses racines dans l'Antiquité et qui a connu une vogue significative à différentes époques et pour différentes raisons. Au cours des siècles, les écrivains ayant employé les voyages imaginaires et les récits d'autres mondes afin d'exprimer leur pensée critique ont été nombreux et fort différents les uns des autres. Dans le panorama littéraire, philosophique et scientifique de l'Europe du XVII^e et du XVIII^e siècle, la fiction du voyage vers des mondes imaginaires joue un rôle clé, notamment dans la diffusion des nouvelles découvertes scientifiques et astronomiques et des idées philosophiques les plus audacieuses. Les penseurs de cette époque à cheval entre deux siècles ont employé le stratagème du récit de voyage fictif afin de diffuser les nouveaux savoirs et de promouvoir leurs idées les plus risquées qui n'étaient pas conformes à la *doxa* du temps. Dans le travail qui suit, nous allons explorer un double rôle joué par les voyages et les mondes imaginaires dans la littérature du XVII^e et du XVIII^e siècle : celui de protection face à la censure et celui de critique vis-à-vis de la contemporanéité.

Un premier moment de notre étude consiste à explorer le genre de la littérature de voyage imaginaire : son histoire, les différents types de récits qui en font partie et ses principales caractéristiques. L'analyse s'est ensuite concentrée sur quatre ouvrages dans lesquels l'itinérance imaginaire est devenue le mode d'expression privilégié de leurs auteurs : *L'Autre Monde* de Cyrano de Bergerac et les *Entretiens sur la pluralité des mondes* de Bernard le Bouyer de Fontenelle, en ce qui concerne le XVII^e siècle ; les *Gulliver's Travels* de Jonathan Swift et *Micromégas : histoire philosophie* de Voltaire, en ce qui concerne le XVIII^e siècle. Vivant à deux époques où la censure mise en place par les régimes d'autorité rend impossible la notion même de libre parole, ces quatre auteurs rebelles à toute autorité ont décidé de donner une voix à leur hétérodoxie à travers la composition de récits de voyages, astraux et maritimes, vers des mondes imaginaires. La littérature viatique devient ainsi l'occasion, pour ces auteurs audacieux, de poser un regard critique sur la réalité et d'émettre des propositions ayant une portée subversive et, par conséquent, extrêmement dangereuse. Nous avons décidé de focaliser notre analyse sur ces quatre ouvrages, car, semblables sous certains aspects et différents sous d'autres, ils sont strictement liés les uns aux autres : ils nous montrent surtout un véritable parcours

de libération de la pensée qui a lieu à travers l'emploi de la fiction. L'imagination et l'esprit critique ont partie liée dans les ouvrages de ces libres penseurs, car l'une et l'autre poursuivent la même finalité : contester le réel et récuser tout préjugé afin de libérer les consciences et la pensée. Le tout pour aider les hommes à parvenir à une certaine autonomie.

L'interprétation de ces quatre textes audacieux et novateurs est étroitement conditionnée par la relation entre les réalités fictionnelles créées par leurs auteurs et le monde de départ. La fantaisie et le divertissement caractéristiques de ce type de récit ne sont pas une simple forme d'évasion de la réalité, bien au contraire : à travers les processus du renversement et de l'analogie, les mondes imaginaires se font miroir de la réalité. Ces auteurs font appel à l'altérité afin de créer un jeu de points de vue qui amène le lecteur à redécouvrir les différents aspects de son monde en lui montrant les paradoxes de ses mœurs et de ses croyances. Les ouvrages qui font l'objet de notre examen ont donc été profondément influencés par leur contexte historique et sont profondément liés à cette réalité historique. C'est pour cette raison que nous avons décidé de passer brièvement en revue le contexte historique et culturel qui a accompagné leur composition avant d'analyser les quatre récits mentionnés. Le Grand Siècle et le Siècle des Lumières sont deux époques caractérisées par de profondes révolutions scientifiques, politiques et sociales qui ont produit un véritable bouleversement de la réalité des hommes en remettant en cause leur position et leur rôle dans l'Univers. Toutefois, les idées révolutionnaires apparaissent souvent effrayantes pour les gens, et plus important pour l'autorité constituée : elles engendrent toujours une méfiance qui se traduit en résistance à tout changement. C'est la raison pour laquelle ces deux périodes historiques ont été caractérisées aussi par le danger de la censure et de la persécution.

Dans un deuxième moment, nous avons analysé la pensée du libertin érudit Cyrano de Bergerac, celle de l'académicien Fontenelle, celle du satiriste anglo-irlandais Swift et, pour conclure, celle du Philosophe des Lumières Voltaire. Cela afin de déterminer la portée subversive de leurs ouvrages et combien la composition de ces derniers a été influencée par les révolutions et les persécutions qui ont dominé le contexte historique. Nous avons donc étudié comment ces penseurs indociles et engagés, toujours en lutte contre les lieux communs et les vérités toutes faites promues par la *doxa*, ont exploité les ressources du genre du récit de voyage imaginaire tels que le dépaysement,

le regard de l'autre et la démonstration par l'absurde afin de mener une critique ponctuelle des mœurs et des croyances de leur société. Le merveilleux typique du voyage des mondes assure la lisibilité de ces ouvrages fort complexes et éclectiques et adoucit l'amertume de leur leçon : les prétentions sans bornes des hommes – des créatures inconséquentes et contradictoires – sont rabaissées et ramenées à un état de modestie. Les sociétés fictives imaginées par ces auteurs ne sont pas des utopies mais des mondes imparfaits qui nous montrent les paradoxes de la société humaine ; une société dont les mœurs, les injustices, l'égoïsme et le préjugé contredisent les aspirations altruistes professées par les lois et par la foi. Le lecteur est invité, dans ces textes, à libérer sa pensée en remettant en question tout ce qu'il croit connaître afin de parvenir au triomphe de la raison sur la superstition, au triomphe de l'humilité sur l'orgueil vain.

Pendant notre analyse, nous nous sommes en outre constamment interrogée sur la relation qui existe entre les quatre textes passés en revue et nous avons aussi cherché à montrer la dette de Fontenelle, de Swift et de Voltaire à l'égard de l'ouvrage de Cyrano. Il n'existe pas de preuve de la lecture de *L'Autre Monde* de la part de l'auteur des *Entretiens*, de celui des *Voyages de Gulliver* et de celui de *Micromégas*. Pourtant les spécialistes qui ont travaillé aux diverses éditions critiques de référence utilisées dans ce mémoire considèrent comme certaine leur connaissance du texte de Cyrano. *L'Autre Monde* semble en fait avoir joué un rôle essentiel dans la composition des récits de voyages imaginaires de ces trois auteurs. Dans notre étude, nous avons donc essayé de prouver cette influence en soulignant les analogies, idéologiques et structurelles, unissant ces quatre récits. Voilà pourquoi nous avons terminé la présente étude avec l'analyse de *Micromégas* : car ce conte philosophique voltairien renferme dans sa structure toutes les caractéristiques principales des trois récits de voyages imaginaires qui l'ont précédé.

1. Le récit de voyage imaginaire

L'Exemple de Descartes

Permettez donc pour un peu de temps à votre pensée de sortir hors de ce monde, pour en venir voir un autre tout nouveau que je ferai naître en sa présence dans les espaces imaginaires¹

Avec ces mots le philosophe René Descartes, l'un des principaux représentants du rationalisme moderne, convie les lecteurs de son *Traité du monde et de la lumière*, écrit publié posthume en 1664, à entreprendre un voyage imaginaire à la découverte d'un nouveau monde. Mais comment peut-on expliquer la présence d'une telle exhortation, d'une invitation au voyage imaginaire, dans un écrit scientifique qui a pour sujets la méthode, la métaphysique, la biologie et la physique ? C'est Descartes lui-même qui nous donne la réponse quelques lignes auparavant :

Mais afin que la longueur de ce discours vous soit moins ennuyeuse, j'en veux envelopper une partie dans l'invention d'une fable, au travers de laquelle j'espère que la vérité ne laissera pas de paraître suffisamment, et qu'elle ne sera pas moins agréable à voir que si je l'exposais toute nue²

Le but premier de cette fable du monde est donc de rendre les sciences délectables au lecteur et d'éviter qu'il s'ennuie en lisant des explications scientifiques trop longues et complexes : il s'agit d'un moyen pour rendre plus facile et agréable l'apprentissage de la physique exposée dans le traité. Ce voyage imaginaire a donc une visée didactique : afin de nous expliquer les lois physiques qui règlent notre monde, Descartes nous conduit dans un univers tout nouveau. Or, depuis le début de son existence, l'être humain a toujours été animé par une curiosité qui l'a poussé à chercher d'autres horizons et d'autres créatures et à témoigner ce qu'il a découvert. Ce n'est donc pas un hasard si Descartes insère une invitation au voyage dans son *Traité* : en proposant à son lecteur un voyage qui va l'amener dans « un autre [monde] tout nouveau », un monde imaginaire, le philosophe s'adresse à cette curiosité innée et à ce désir de l'ailleurs qui ont toujours nourri l'humanité.

¹ René Descartes, *Le monde de Mr Descartes, ou Le traité de la lumière et des autres principaux objets des sens. Avec un discours de l'action des corps et un autre des fièvres, composez selon les principes du même auteur*, Paris, T. Girard, 1664, p. 66.

² *Ivi.* pp. 65-66.

L'histoire du genre

En fait, cette *libido sciendi* et ce désir de témoignage, alliés à l'impuissance de la plupart des hommes à ne pouvoir voyager hors de leurs frontières, sont ce qui a fait la fortune des récits de voyage. Les exemples de ce type de récits se succèdent nombreux depuis l'Antiquité : les textes qui narrent de voyages, sur d'autres contrées et d'autres peuples sont aussi anciens que la curiosité humaine, il suffit penser à l'un des ouvrages littéraires les plus anciens : l'*Épopée de Gilgamesh* (rédigé en Babylonie entre le XVIII^e et XVII^e siècle av. J.-C sur des tablettes), récit épique qui relate des exploits de Gilgamesh, roi d'Uruk, qui entreprend un voyage en quête de l'immortalité qui l'amène jusqu'au bout du monde.

Les récits de voyage appartenant aux époques anciennes sont nombreux : les historiens grecs et latin rapportent dans leurs ouvrages les témoignages des marchands et mercenaires de leur époque. Au Moyen Âge on trouve surtout des récits de pèlerinages vers les principaux lieux de culte chrétiens ; en 1298, on a celui qui est considéré comme le premier récit de voyage rédigé en français : le *Devisement du monde* de Marco Polo et, en 1336, Pétrarque décrit son ascension au Mont Ventoux dans un texte qui pourrait presque être considéré comme le premier récit de tourisme³. Avec le temps, voyager devient moins dangereux et plus facile et, à la fin du XV^e siècle, grâce aux grandes explorations géographiques qui portent à la découverte de nouvelles contrées et grâce au développement et à la diffusion de l'imprimerie, les récits de voyage se multiplient de plus en plus et deviennent plus accessibles au public : près de six cents ouvrages sont imprimés en français entre 1481 et 1609⁴. Mais c'est seulement vers la moitié du XVII^e siècle qui commence une véritable vogue du récit de voyage⁵.

³ On trouve ce témoignage dans la lettre du 26 avril 1336 contenue dans quatrième section du recueil *Epistolae familiares*.

⁴ Larousse. *Récit de voyage*, article extrait de l'ouvrage « Dictionnaire mondial des littératures ». Disponible sur : https://www.larousse.fr/encyclopedie/litterature/r%C3%A9cit_de_voyage/177858 [Consulté le 20 août 2021]

⁵ Encyclopédie Universalis.fr. *Récit de voyage*. Disponible sur : <https://www.universalis.fr/encyclopedie/recit-de-voyage/> [Consulté le 18 août 2021]

Des différents types de récit

Toutefois, cette littérature ne se limite pas aux témoignages de voyages qui ont réellement eu lieu. Effectivement, un grand nombre de récits viatiques nous racontent de voyages fictifs vers des terres qui peuvent être elles-mêmes fictives (comme le monde proposé par Descartes ou l'île mystérieuse du roman de Jules Verne) ou réelles (comme on voit dans les romans *Robinson Crusoé* et *Lettres Persanes* qui se déroulent respectivement dans les colonies de l'Amérique et à Paris et en Perse). La littérature de voyage imaginaire est un genre littéraire qui se développe parallèlement à celui du voyage réel et qui, en 1787, arrive à donner matière à une collection de voyages imaginaires en 39 volumes intitulée *Voyages Imaginaires, Songes, Visions, Et Romans Cabalistiques*, et éditée par Charles-Georges-Thomas Garnier⁶. Cette littérature reprend des constantes du récit de voyage véridique et les adapte à ses propres besoins en y ajoutant des nouveaux éléments. Comme on l'a déjà vu, satisfaire la curiosité d'un lectorat avide d'aventure est l'un de buts principaux de ce type de récits qui, comme nous le dit Descartes dans son *Traité*, visent à *docere delectando* selon le précepte horatien, et, par conséquent, à faire réfléchir son lecteur.

Pourtant, peu à peu ces deux types de récits commencent à différer sur certains points : bien que les récits de voyages véritables et les récits de voyages fictifs utilisent tous les deux l'altérité pour instruire leur lectorat et pour l'amener à réfléchir sur sa propre condition, ils donnent lieu à deux types différents de divulgation. Les auteurs des récits de voyage réel sont minutieux dans leurs descriptions et reportages, car ils veulent instruire leur lectorat sur le voyage lui-même, sur les contrées visitées et sur les hommes rencontrés pendant leurs explorations. Les auteurs de voyages imaginaires, par contre, donnent beaucoup moins d'espace à la narration du voyage lui-même⁷, car ils ne l'ont pas accompli réellement ; de plus, ils posent un regard différent sur les terres et les peuples décrits dans leurs récits : un regard qui nous oblige à considérer la réalité sous un autre angle.

⁶ Larousse. *Récit de voyage*, article extrait de l'ouvrage Larousse « Dictionnaire mondial des littératures », cit.

⁷ Pierre Ronzeaud, « Voyager dans les récits de voyages imaginaires du 17^{ème} siècle : pourquoi pas ? », *Voyages, rencontres, échanges au XVII^{ème} siècle. Marseille carrefour*, édité par S. Requemora-Gros, 2017, « Biblio 17 » n. 211, G. Narr éd., Tübingen.

Caractéristiques du genre

Les auteurs de récits de voyage imaginaire utilisent le voyage et l'altérité comme des instruments pour scruter de façon toute nouvelle leurs sociétés, en questionnant leurs mœurs et leurs croyances. Ces récits sont souvent riches de critiques et de satires de la société contemporaine et sont utilisés par certains penseurs pour avancer des nouvelles idées, philosophiques et scientifiques, qui ne sont pas conformes à l'opinion reçue de leur temps. Tout cela risque d'étonner leurs contemporains et même de les contrarier et, par conséquent, est susceptible de censure et de persécutions. Les voyages de fantaisie vers des mondes imaginaires ne seraient donc pas seulement un moyen pour plaire et instruire, mais aussi un moyen pour masquer des critiques, des théories et des pensées qui risqueraient d'encourir dans la censure. Ce type de littérature est en fait délibérément ambigu⁸ : les penseurs brouillent volontairement les frontières entre réalité et fantaisie, en introduisant des chronotopes vraisemblables, des références à des événements et à des lieux réels, et en même temps des éléments complètement invraisemblables qui déstabilisent le lecteur et qui décrédibilisent le reste du récit. Les mondes qu'on rencontre dans les récits de voyage imaginaire ressemblent par certains aspects à celui de départ et en sont complètement différents par d'autres aspects : les auteurs de ce type d'ouvrages créent un *mundus alter et idem*, soit un monde à l'envers, qui est l'antithèse et le miroir du monde réel et qui en montre la relativité des pratiques et des croyances sans les critiquer de manière directe.

Voici donc une autre raison qui doit pousser Descartes à insérer un voyage imaginaire vers un monde tout nouveau dans son *Traité* : échapper à la censure. En effet, dans son texte Descartes défendait l'héliocentrisme : ses propos, si appliqués à notre monde, ne concordent pas avec ceux qu'on trouve dans l'Écriture et cela était un risque trop grand à courir au XVII^e siècle, à une époque soumise à la religion. Notre philosophe devrait sûrement être au courant de ce qui était arrivé à d'autres penseurs à peu près contemporains tels que Galileo Galilei, car enfin son écrit ne fut diffusé qu'après sa mort.

⁸ Open Edition Journals. Ruth Menzies, « *Re-writing Gulliver's Travels: the Demise of a Genre?* », mis en ligne le 15 juin 2005. Disponible sur : <https://journals.openedition.org/crea/613> [Consulté le 3 septembre 2021]

Descartes n'est pas le seul penseur à utiliser ce genre littéraire à l'avantage de ses théories philosophiques : en fait, l'attrait des lecteurs pour la littérature de voyage, les caractéristiques particulières de ce genre et l'absence de liberté d'opinion ont poussé plusieurs penseurs à publier leurs ouvrages sous forme de récits de voyages imaginaires, en employant le *topos* viatique pour masquer et transmettre des propos qui, à leur époque, pouvaient paraître trop complexes ou subversifs.

Au fond, dès le II^e siècle, l'auteur grec Lucien de Samosate rédige l'*Histoire véritable* : un récit de voyage, qui est en outre le premier exemple arrivé à nos jours de texte où il est décrit un voyage lunaire, où l'auteur utilise la technique du mélange entre réalité et fantaisie, mélange souvent utilisé pour satiriser les ouvrages de plusieurs poètes, historiens et philosophes de l'époque classique.

Au XVII^e et XVIII^e siècle, des événements historiques tels que l'affirmation des régimes absolutistes, le colonialisme, la révolution scientifique et le mouvement des Lumières portent plusieurs penseurs à utiliser le voyage et la création d'autres mondes pour remettre en question la *doxa* et pour mettre en œuvre une critique acerbe de la société de leurs temps. Parmi ces penseurs on trouve : Hercule Savinien de Cyrano de Bergerac, Bernard Le Bouyer de Fontenelle, Jonathan Swift et François-Marie Arouet, mieux connu sous le nom de Voltaire. C'est précisément de ces auteurs que nous allons nous occuper dans les pages qui suivent.

2. Mondes et Voyages Imaginaires au XVII^e siècle

Une révolution totale et irréversible

*Magna equidem in hac exigua tractatione singulis de natura speculantibus inspicienda contemplandaque propono. Magna, inquam, tum ob rei ipsius præstantiam, tum ob inauditam per ævum novitatem, tum etiam propter Organum, cuius beneficio eadem sensui nostro obviam sese fecerunt*⁹

C'est ainsi que le savant italien Galilée ouvre le *Sidereus Nuncius* (*Le Messager des étoiles*), son traité d'astronomie publié le 13 mars 1610. Dans ce texte il propose à ses lecteurs de « grands sujets » dont il souligne la nouveauté ; il s'agit de sujets qui sont finalement devenus manifestes à nos sens grâce à l'emploi d'un instrument nouveau : la lunette astronomique. À vrai dire, cette nouveauté ne doit pas être recherchée dans l'instrument, car, selon toute probabilité, la lunette avait déjà été développée à la fin du XVI^e siècle, ou au moins deux années avant la publication de l'écrit de Galilée¹⁰ ; cette nouveauté porte plutôt sur la façon dont cet instrument a été employé : Galilée est en effet le premier à avoir pointé la lunette sur les astres. Grâce à ses observations célestes, l'astronome italien arrive à « montrer l'existence d'un très grand nombre d'étoiles fixes qui jusqu'alors n'ont pas pu être observées par nos sens »¹¹ ; il découvre que la planète Jupiter possède des lunes ; et il observe que la Lune est mobile, qu'elle et la Terre ont une constitution égale et, en raison de cette similarité, que la Terre est elle-aussi en mouvement : par conséquent, dans son traité l'astronome italien est en train de proposer une nouvelle version de l'Univers, un Univers qui apparaît maintenant beaucoup plus vaste et très différent par rapport à sa version traditionnelle. Ainsi, à l'aide d'une nouvelle

⁹ « Ce sont assurément de grands sujets que je propose, dans ce court traité, à ceux qui s'intéressent à l'observation de la Nature afin qu'ils les examinent et les contemplent. Grands, d'abord du fait de l'importance du sujet mais aussi de sa nouveauté et enfin par l'instrument qui nous a permis de les découvrir. » Galileo Galilei, *Sidereus Nuncius*, Venezia, Thomas Baglioni, 1610, p. 5. Traduction en face à face disponible sur le site de l'observatoire de Lyon : <https://cral-perso.univ-lyon1.fr/labo/fc/ama09/ama09.html>.

¹⁰ Déjà dans la seconde moitié du XVI^e siècle, l'érudit italien Giovanni Battista Della Porta mentionne dans son ouvrage *Magiae naturalis sive de miraculis rerum naturalium* le principe de la lunette. Toutefois, le premier exemple concrète de lunette serait attribué à l'opticien néerlandais Johannes Lippershey qui le présenta en 1608. Galilée perfectionne cet instrument et, en 1609, il fait une démonstration de la première lunette astronomique devant au doge et aux notables de Venise.

¹¹ « *Magnum sane est, supra numerosam inerrantium Stellarum multitudinem, quæ naturali facultate in hunc usque diem conspici potuerunt, alias innumeras superaddere oculisque palam exponere, antehac conspectas nunquam, et quæ veteres ac notas plusquam supra decuplam multipliciter superent.* » « C'est une grande tâche que de montrer l'existence d'un très grand nombre d'étoiles fixes qui jusqu'alors n'ont pas pu être observées par nos sens et d'en augmenter le nombre de plus de dix fois celles qui sont déjà connues. » Galileo Galilei, *Sidereus Nuncius*, cit., p. 5.

méthode scientifique fondée sur l'observation des phénomènes, combinée avec la formulation et vérification d'hypothèses (méthode qui va ouvrir les frontières de la science moderne), Galilée arrive finalement à réfuter le géocentrisme du système aristotélicien et ptolémaïque et à confirmer la théorie héliocentrique proposée un demi-siècle auparavant par Nicolas Copernic.

Pendant le XVII^e siècle a donc lieu « la plus grande révolution dont l'homme ait jamais eu à subir le contre-coup »¹² : l'homme apprend que l'univers est bien plus grand qu'il ne le pensait, que le ciel au-dessus de sa tête n'est pas parfait, éternel et immuable tel qu'il avait appris des préceptes de Ptolémée et d'Aristote et que la Terre sous ses pieds n'est ni immobile ni le centre de l'Univers. Ainsi, l'homme apprend que, au détriment de ce qu'il avait toujours cru, il n'est pas au centre de cet Univers si vaste. Il s'agit d'une révolution « totale et irréversible »¹³ qui pourtant, comme toute révolution, va rencontrer des oppositions violentes de la part des institutions qui défendent le *status quo ante*.

Un siècle de conflits et de repressions

Le XVII^e siècle en Europe voit la perte progressive, de la part des institutions de représentation nationale, de leurs fonctions politiques et l'accroissement des pouvoirs des souverains : l'absolutisme est instauré dans plusieurs états européens. Ce siècle est une période caractérisée par des luttes internes et des longues guerres : la société européenne, encore secouée par la Réforme et par la Contreréforme qui lui avait fait suite, est maintenant bouleversée par la montée des régimes absolutistes. La réaction face à ce changement des équilibres du pouvoir conduit à de nouveaux conflits : certains circonscrits à l'intérieur d'un même état (la Fronde française est un exemple de ces troubles internes), d'autres impliquant plusieurs puissances européennes (songer à la Guerre de Trente Ans)¹⁴.

Dans cette situation d'insécurité sociale et politique, tout changement peut se révéler extrêmement dangereux : cela conduit au refus et à l'oppression de toute forme d'évolution qui puisse menacer cet équilibre précaire. Pendant ce siècle, tout éloignement de l'opinion reçue doit faire face à nombreuses formes de censure et de répression : c'est

¹² Rose-Marie Carré, *Cyrano de Bergerac : Voyages imaginaires à la recherche de la vérité humaine*, Paris, Minard, 1977, position 20/1022 édition Kindle.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ G. Gullino, G. Muto, R. Sabbatini, A. Caracausi, *Storia Moderna – Manuale per l'università*, Napoli, EdiSES, 2018, p. 165.

ce qui arrive à des penseurs tels que Tommaso Campanella, accusé d'hérésie, torturé et condamné à la prison, Giordano Bruno, brûlé vif à Rome en 1600, Giulio Cesare Vanini, brûlé vif à Toulouse en 1619, et à bien d'autres.

C'est pour cette raison que Galilée, bien qu'il eût déjà adopté le système de Copernic¹⁵, n'ose pas soutenir publiquement la thèse copernicienne et attend d'avoir des preuves certaines et irréfutables avant de s'insurger contre les idées admises en réfutant le géocentrisme. Toutefois, en dépit des preuves qui accompagnent les découvertes astronomiques, preuves que le savant italien annonce dans son traité en 1609, il trouve immédiatement des détracteurs : cette nouvelle vision du monde, qui nie à l'être humain sa place au centre de l'Univers et qui remet en cause les principes qui l'avaient guidé jusque-là dans sa connaissance du monde, est déroutante pour l'époque et risque de pousser les hommes à remettre en question leur rapport avec Dieu. Cela est trop dangereux pour l'Église catholique, une institution qui a dû faire face pendant le siècle précédent à une autre révolution qui a fragmenté le monde Chrétien et qui a conduit aux sanglantes guerres de religion : après la publication du *Sidereus Nuncius*, Galilée est immédiatement jugé comme blasphème par le tribunal de l'Inquisition qui le condamne en 1633 en résidence surveillée et l'oblige à rétracter ses théories par une abjuration, l'héliocentrisme étant déclaré une hérésie.

Cependant, cette nouvelle manière de penser introduite par Galilée, qui naît de l'union de l'observation des phénomènes avec le raisonnement et la démonstration scientifique et qui affirme le primat de l'expérience, ne va pas s'éteindre avec la condamnation de l'astronome italien. Le savoir scientifique commence finalement, non sans difficulté, à devenir autonome par rapport à la politique et à la religion : la révolution scientifique, qui avait commencé dès 1543 avec la publication du traité d'astronomie de Nicolas Copernic *De revolutionibus orbium coelestium* (*Des révolutions des orbés célestes*), ne se terminera qu'en 1687 avec la publication du volume *Philosophiae naturalis principia mathematica* (*Principes mathématiques de la philosophie naturelle*) de Newton¹⁶.

¹⁵ Dans une lettre du 4 août 1597 adressée à Johannes Kepler, qui lui avait envoyée une copie du *Mysterium Cosmographicum*, Galilée affirme d'avoir fait sienne l'idée de Copernic, l'héliocentrisme, il y a quelques années. Galileo Galilei, *Le opere di Galileo Galilei: edizione nazionale sotto gli auspicii di Sua Maestà il Re d'Italia*, Firenze, Barbèra, 1890-1909, pp. 67-68.

¹⁶ G. Gullino, G. Muto, R. Sabbatini, A. Caracausi, *Storia Moderna – Manuale per l'università*, cit., p. 172.

Pour achever ce progrès et cette autonomie de la pensée pendant ces temps de censure et répression, les penseurs du XVII^e siècle doivent trouver des stratagèmes et des voies cachées afin de pouvoir partager avec leur public leurs savoirs et leurs idées les plus dangereuses : les voyages imaginaires de nature astrale – dans des textes où les idéologies se transforment en narration – sont un exemple de ces stratégies communicatives, aptes à détourner la censure.

2.1 Cyrano de Bergerac – *L'Autre Monde*

Une figure historique

Le nom Cyrano de Bergerac est aujourd'hui célèbre grâce à la pièce homonyme du dramaturge français Edmond Rostand qui eut un énorme succès en 1897. Toutefois, la comédie de Rostand s'inspire, très librement il faut le dire, de la vie réelle d'Hercule Savinien de Cyrano de Bergerac (1619 – 1655), un penseur libertin vécu pendant le XVII^e siècle : un « homme de toutes contradictions » caractérisé par une « inépuisable complexité »¹⁷.

Rostand ne garde que certains éléments biographiques de cette figure si complexe¹⁸ et il s'en écarte par nombreux aspects : avant tout, le vrai Cyrano de Bergerac n'était pas Gascon, mais originaire de la région de Paris, il ne faisait pas partie de la noblesse, mais il était issu d'une famille bourgeoise et il n'était sûrement pas amoureux de sa cousine, car, selon toute probabilité, il était homosexuel¹⁹. Pourtant, le Cyrano de Rostand présente quand même quelques aspects en commun avec le Cyrano historique : il avait vraiment participé à des duels et à des campagnes militaires, non pas dans la Compagnie des Cadets de Gascogne, mais dans celle des Gardes de Carbon de

¹⁷ Jacques Prévot, Présentation de Cyrano, *L'Autre Monde : Les États et Empires de la Lune, Les États et Empires du Soleil*, Paris, Gallimard, « Folio Classique », 2004, p. 7.

¹⁸ Il faut souligner que la biographie de Cyrano est difficile à reconstruire car le nombre d'informations arrivées à nos jours est très réduit.

¹⁹ Tout le monde convient aujourd'hui sur l'homosexualité de Cyrano de Bergerac. Effectivement, on trouve plusieurs références à celle-là à l'intérieur des textes de cet auteur : dans *Les États et Empires du Soleil* on a un éloge de la « Bande Sacrée » de l'armée de Thèbes (bataillon formée de 150 couples d'amants homosexuels) qui est en réalité un éloge de l'homosexualité. Cyrano de Bergerac, *L'Autre Monde, Les États et Empires de la Lune, Les États et Empires du Soleil*, édition Jacques Prévot, Paris, Gallimard, « Folio Classique », 2004, p. 262. En outre, « parfois, dans une des *Lettres amoureuses* se fait jour l'indice de l'homosexualité de celui dont Rostand a fait le poète exquis du baiser pour Roxane ». Jacques Prévot, Présentation de Cyrano, *L'Autre Monde*, cit., p. 11.

Casteljaloux, et son amitié avec le juriste et historien Henry Le Bret est réelle elle aussi. En outre, une des caractéristiques principales du Cyrano dramatique est son admirable maîtrise des mots : Rostand fait de Cyrano un « héros du verbe »²⁰ capable de séduire les autres personnages et le public. Tout cela est véridique : le vrai Cyrano n'était pas un simple soldat mais un intellectuel, un philosophe, un dramaturge et un écrivain, en bref, Cyrano de Bergerac était avant tout un libre penseur.

Un libertin érudit

L'écrivain italien Italo Calvino, dans son ouvrage intitulé *Pourquoi lire les classiques*, écrit les lignes suivantes à propos de Cyrano :

La qualité intellectuelle et la qualité poétique convergent chez Cyrano et en font un écrivain extraordinaire, au XVII^e siècle en France et dans l'absolu. C'est, intellectuellement, un libertin, un polémiste impliqué dans la mêlée qui est en train d'envoyer balader la vieille conception du monde²¹

Cyrano serait donc un écrivain polémiste et un libertin : caractérisé par une imagination débordante, il est, en effet, l'auteur d'ouvrages insolites, originaux et, surtout, audacieux et novateurs qui sont de véritables instruments de contestation de l'ordre établi et qui l'inscrivent de plein droit dans le courant du libertinage érudit du XVII^e siècle.

Les autorités du temps, l'Église et l'État d'ancien régime, avaient créé au XVII^e siècle un appareil de contrôle des mœurs et de la pensée fondé sur la propagande, sur la censure et sur la répression, tous ces abus conduisent à des formes de contraste et de rébellion. Les intellectuels du temps doivent choisir un côté : être à faveur ou contre l'autorité, or parmi ceux qui choisissent de poursuivre cette dernière voie on trouve les penseurs appartenant au mouvement du libertinage. Il n'y a pas de définition univoque de libertin ou de libertinage ; dans le champ des études philosophiques on a la tendance à distinguer entre 'pratique' et 'représentation' : on parle donc de libertinage de mœurs et libertinage d'esprit, ou érudit²². Les libertins de mœurs mènent une vie caractérisée par la débauche, l'hédonisme et l'épicurisme. De leur côté, les libertins érudits recherchent un affranchissement des contraintes religieuses et philosophiques et pratiquent le refus des dogmes et des superstitions en faveur de l'exercice de la libre pensée.

²⁰ *Ivi.*, p. 13.

²¹ Italo Calvino, *Pourquoi lire les classiques*, Paris, Seuil, « Librairie du XX^e siècle », 1993, p. 71.

²² Alessandro Metlica, « Libertini e Libertinismo tra Francia e Italia », *Intersezioni : rivista di storia delle idee*, Vol. 33, n. 1, 2012, pp. 25-44.

Ces deux définitions de libertin ne sont pas nécessairement en contraste, en fait elles arrivent à coexister dans certaines figures de libertins : c'est le cas de Cyrano de Bergerac. En effet, les rares données concernant la vie de ce penseur qui sont parvenues jusqu'à nos jours nous montrent qu'il menait une vie licencieuse mais aussi qu'il avait lu et qu'il avait même rencontré un certain nombre de libertins érudits ses contemporains qui pratiquaient le libre exercice de la philosophie. Parmi les principaux libertins érudits de la France du XVII^e siècle on trouve les noms de Tristan l'Hermitte, Charles Sorrel et Gabriel Naudé, très admirés de Cyrano, les noms de Jean Royer de Prade et de La Mothe Le Vayer, amis de Cyrano, enfin celui de Pierre Gassendi, dont Cyrano était le disciple. Mais Cyrano, qui devait avoir une certaine connaissance de la langue italienne, était également un grand admirateur de plusieurs penseurs libertins italiens tels que Giordano Bruno, Giulio Cesare Vanini, Tommaso Campanella et Pietro Pomponazzi²³.

Toutes ces figures, avec leurs vies et leurs écrits ont largement influencé Cyrano et sa production littéraire, car dans l'œuvre de cet « écrivain extraordinaire »²⁴ on retrouve toutes les caractéristiques principales du courant de pensée du libertinage érudit : un langage fortement laïc, une haine profonde du dogmatisme et un goût inextinguible de la liberté. Refusant toute forme de vérité définitive, Cyrano s'engage dans des batailles qui voient se défier le vrai et le faux (*La Mort d'Agrippine* : une tragédie du mensonge qui rejette l'appareil tragique conventionnel)²⁵ ; en s'opposant à tout savoir aliénant (*Le Pédant joué* : une comédie, inspirée du *Candelaio* de Giordano Bruno, qui fait le procès au pédantisme) et à tout dogmatisme, il met en question la *doxa* afin d'atteindre la *libertas philosophandi* revendiquée par les libertins.

Malgré sa courte vie – il meurt en 1655 lorsqu'il a à peine 36 ans – Cyrano est capable de composer des textes qui reflètent la crise de l'appareil intellectuel et politique de son époque et qui réfléchissent sur ses causes, des textes qui forment un ensemble hétérogène d'ouvrages : il compose des pièces de théâtre, un recueil de calambours²⁶ intitulé *Les Entretiens Pointus*, des lettres à sujet à la fois satirique, amoureux et poétique

²³ *Ibidem*

²⁴ Italo Calvino, *Pourquoi lire les classiques*, cit., p. 71.

²⁵ Jacques Prévot, Présentation de Cyrano, *L'Autre Monde*, cit., p. 11.

²⁶ Jeu de mots fondé sur l'oralité.

qui sont considérées comme de véritables poèmes en prose par certains critiques²⁷ ; en outre, lui sont attribués des mazarinades²⁸ et même des traités de physique. C'est pourtant son dernier ouvrage qui incarne le plus sa nature libertine, sa position de rupture par rapport à toute tradition et son esprit critique de polémiste qui veut amener à la réflexion philosophique libre de toutes contraintes politiques et religieuses : il s'agit d'un roman en deux parties intitulé *L'Autre Monde*, composé de deux récits de voyage imaginaires, l'un vers la Lune et l'un vers le Soleil.

Un génie indocile : *L'Autre Monde*

En 1657, deux ans après la mort de Cyrano, est publié un texte intitulé *Histoire Comique par Monsieur de Cyrano de Bergerac. Contenant les États et Empires de la Lune*²⁹, avec une préface par son ami Henri Le Bret : il s'agit du premier volet du roman *L'Autre Monde*. Le second volet, narrant le voyage au Soleil et qui est cette fois édité par le frère cadet de Cyrano, Abel, n'apparaît qu'en 1662, sept ans après la mort de l'auteur, dans un ouvrage réalisé par Charles de Sercy et intitulé *Nouvelles œuvres de M. Cyrano de Bergerac. Contenant l'Histoire comique des états & empire du soleil, plusieurs lettres, et autres pièces divertissantes*. Le titre *L'Autre Monde* est employé seulement dans les manuscrits des *États et Empires de la Lune*³⁰, il est pourtant difficile de croire que Cyrano n'ait pas voulu regrouper ses deux récits de voyage sous le même titre. Plusieurs indices montrent clairement que les deux textes font partie du même projet romanesque : ils sont présentés par deux titres analogues (ou sous-titres si on considère *L'Autre Monde* comme le titre de l'ouvrage en entier) et ils présentent la même structure narrative, de plus, à l'intérieur du récit, le premier volet annonce le second en le présentant comme un texte à

²⁷ Jacques Prévot parle des *Lettres* de Cyrano en ces termes dans sa *Préface* à *L'Autre Monde* et il rappelle comme les lignes de cet auteur auraient inspiré poètes tels que Verlaine, Rimbaud et André Breton, ce dernier connaissait l'ouvrage de Cyrano et le cite. *Ivi.*, pp. 11, 39.

²⁸ Vers satiriques qui, dans le cas de ceux attribués à Cyrano, montrent un « Mazarin usurpateur du pouvoir du Roi-Père » *Ivi.*, p. 8.

²⁹ Les références à certains personnages et événements historiques présentes dans le texte nous amènent à penser que Cyrano aurait rédigé *Les États et Empires de la Lune* (EEL) déjà en 1649.

³⁰ Maintenant on est à connaissance de seuls trois manuscrits des EEL et aucun des *États et Empires du Soleil* (EES), toutefois, aucun de trois est de la main de Cyrano. Il faut ici souligner que les deux premiers manuscrits des EEL, ceux de Paris et de Munich, doivent refléter fidèlement la pensée de Cyrano alors que la rédaction de l'édition de 1657 est un texte tronqué, car Le Bret, pendant son travail de révision, apporte des modifications au texte original et coupe des parties. Il faut toutefois remarquer que, comme affirme Prévot dans sa préface, « tous les passages qu'on pourrait estimer *audacieux* n'ont pas été supprimés ou réécrits dans l'édition de 1657, et que certaines modifications sont purement stylistiques ». *Ivi.*, pp. 14-15.

lire³¹. En outre, le personnage principal est sans aucun doute le même pour les deux récits. Les deux voyages sont narrés à la première personne, dans les *États et Empires de la Lune* le protagoniste n'a pas de nom, on trouve seulement le pronom personnel *Je*, toutefois dans le second voyage le narrateur dévoile finalement son nom : c'est *Dyrcona*, anagramme de « d(e) Cyrano ».

Dans la première partie de *L'Autre Monde*, le protagoniste du roman, mû par sa curiosité, invente un moyen pour se rendre jusqu'à la Lune afin de découvrir la vérité sur cet astre. Pendant son voyage vers la Lune, interrompu par deux brèves étapes au Canada et puis au Paradis terrestre, il rencontre plusieurs personnages avec lesquels il dialogue à propos des différents savoirs (la religion, la physique, l'astronomie, la connaissance humaine). On retrouve la même structure dans le second récit : *Dyrcona*, accusé d'être un sorcier, doit cette fois s'envoler afin d'échapper aux persécutions qui le menacent sur la Terre. Il entreprend donc un nouveau voyage astral, on a encore une fois un passage de transition (cette fois-ci dans une macule solaire) qui l'amène jusqu'au Soleil où le protagoniste rencontre, tout comme dans la Lune, différents interlocuteurs avec lesquels il a de nouveaux entretiens. Cette symétrie est évidente même dans d'autres éléments : pendant les deux voyages astraux, le protagoniste est emprisonné et subit un procès : il est jugé un être inférieur par les habitants de la Lune, les Sélénites, et un être dangereux et nocif par les habitants du Soleil, les Oiseaux ; dans les deux cas il est sauvé par un personnage qui a vécu dans la Terre et qui parle donc sa langue. Cette structure à miroir est présente jusqu'à la fin, car les deux parties du roman s'achèvent par une rupture soudaine du récit : dans le premier volet, le protagoniste est brusquement ramené sur la Terre, tandis que le second volet est laissé inachevé.

Un ouvrage dangereux

Une allusion à *L'Autre Monde* est présente même dans la comédie de Rostand quand, dans la 13^{ème} scène du 3^{ème} acte, le personnage de Cyrano, qui doit distraire pour un moment le compte de Guiche, fait mine d'être tombé de la Lune pour ensuite énumérer six moyens de s'y rendre :

³¹ « Voici un livre que je vous laisse [...] il est intitulé *Les États et Empires du Soleil* ». Cyrano, *L'Autre Monde*, cit., p. 141.

De Guiche [...] : D'où tombe cet homme ?

Cyrano [...] : De la lune !

[...]

Cyrano : Savoir comment j'y suis monté. Ce fut par un moyen que j'avais inventé.

De guiche, découragé : C'est un fou !³²

Comme on le voit, le personnage du compte de Guiche croit que cet homme tombé du ciel, qui affirme avoir voyagé jusqu'à la Lune, est un fou et, en vérité, cela n'est pas si différent de ce qui est arrivé au Cyrano réel, un penseur qui a été longuement décrié, voir ignoré, de la critique. Cyrano est un auteur qui « par nature, [résiste] spontanément aux modes littéraires, en introduisant dans les genres qu'il [pratique] des éléments d'élargissement ou de contestation »³³ ; grâce à son imagination fertile et à son esprit indocile il a écrit des ouvrages éclectiques qui rompent avec la tradition, et qui lui ont coûté la réputation de fou parmi non seulement ses contemporains³⁴, mais aussi parmi la critique des siècles suivants³⁵. La portée subversive de l'œuvre de ce génie indocile, spécialement évidente dans les deux récits de voyage imaginaires qui forment le roman *L'Aure Monde*, était telle à l'époque qu'il aurait été trop dangereux de ne pas classer Cyrano parmi les extravagants, les fous, ou encore, parmi les écrivains comiques.

Cyrano et ceux qui ont décidé de publier son ouvrage posthume étaient fort conscients de ce danger : la figure de Prométhée est évoquée maintes fois tout au long du roman, ce qui souligne l'audace du projet³⁶. Ce n'est pas un hasard si, avant sa mort, ses manuscrits ont circulé de manière anonyme sans que le nom de Cyrano soit mentionné nulle part et que, une fois publiés, ces deux récits ont paru sous le nom d'« *Histoire Comique* ». À vrai dire, *L'Autre Monde* est un texte qui veut amuser, il s'agit d'un ouvrage difficile à lire qui suit les canons du baroque, du burlesque et du grotesque : le roman est caractérisé par un rythme très rapide et par un récit chaotique qui devient

³² Edmond Rostand, *Cyrano de Bergerac*, Représentée à Paris, sur le Théâtre de la Porte-Saint-Martin le 28 décembre 1897, Acte III, Scène XIII.

³³ Jacques Prévot, Présentation de Cyrano, *L'Autre Monde*, cit., p. 10.

³⁴ Prévot nous informe dans sa *Préface* que Tallement des Réaux, écrivain et gazetier contemporain de Cyrano, dans un comment à une représentation de *La Mort d'Agrippine*, affirme : « Un fou nommée Cyrano ». *Ivi.*, p. 12.

³⁵ Théophile Gautier, dans *Les Grotesques*, le classe comme « un fou ingénieux et amusant ». Claudine Nédelec, « Cyrano de Bergerac, entre science et fiction », *L'information littéraire*, vol. 57, n. 1, 2005, pp. 20-27.

³⁶ Cyrano, *L'autre Monde*, cit., pp. 47, 63, 100, 148.

parfois très poétique et qui mélange un grand nombre d'images et d'idées appartenant à des champs différents, cela afin d'étonner, émerveiller et amuser le public. Le Bret, homme de lettres et très bon ami de Cyrano, dans sa longue préface aux *États et Empires de la Lune*, joue le rôle de modérateur et ainsi insiste-t-il sur le côté comique de cet ouvrage : il présente le livre comme un caprice de la fantaisie d'un auteur qui « n'a eu pour but que le plaisant »³⁷. En outre, Le Bret note les sources anciennes de Cyrano (l'auteur lui-même cite ses prédécesseurs dans la première page de son roman) : il souligne « que la chimère n'est pas dépourvue de vraisemblance, qu'entre plusieurs grands Hommes anciens et modernes, quelques-uns n'ayent crû que la Lune [soit] une terre habitable »³⁸. Le Bret met donc en évidence que l'hypothèse que la Lune soit un monde vient de l'antiquité et que bien des penseurs modernes l'ont soutenue (Kepler, Mersenne, Helvétius, Gassendi). Toutefois, selon Le Bret, ces penseurs ont traité la conjecture de la Lune habitée de façon erronée, alors que Cyrano « a traité plaisamment une chimère dont ils ont traité trop sérieusement »³⁹ car « il croyoit qu'on devoit rire et douter de tout ce que certaines gens [affirment] bien souvent aussi opiniâtement que ridiculement »⁴⁰. Ce que Le Bret est en train de faire ici est de tourner à la plaisanterie les sujets audacieux traités par Cyrano dans son roman et de peindre Cyrano comme un douteur et un rieur non pas comme un penseur subversif. À première vue, *L'Autre Monde*, avec ses voyages merveilleux et poétiques, ne paraît donc avoir d'autre but que d'amuser le lecteur.

En 1969, dans une des conférences qu'il donne au Collège de France, intitulée *Qu'est-ce qu'un auteur ?*⁴¹, Michel Foucault s'interroge sur le rôle de l'auteur et sur sa fonction et affirme :

Les textes, les livres, les discours ont commencé à avoir réellement des auteurs (autres que des personnages mythiques, autres que de grandes figures sacralisées et sacralisantes) dans la mesure où l'auteur pouvait être puni, c'est-à-dire dans la mesure où les discours pouvaient être transgressifs.

³⁷ Cyrano de Bergerac, *Histoire comique : contenant les états et empires de la Lune par M. Cyrano de Bergerac*, édité par Henri Le Bret, Paris, Charles de Sercy, 1657, p. 14. Disponible sur : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k101934s/f13.double>

³⁸ *Ivi.*, p. 17.

³⁹ *Ivi.*, p. 22.

⁴⁰ *Ibidem.*

⁴¹ Michel Foucault, « Qu'est-ce qu'un auteur ? », *Bulletin de la Société française de philosophie*, 63^{ème} année n. 3, juillet-septembre 1969, pp. 73-104. Disponible sur : <http://libertaire.free.fr/MFoucault349.html>

Or, il est évident qu'au XVII^e siècle, époque où toute publication est scrutée par l'Inquisition et qui procure le catalogue de l'Index des livres interdits, le risque couru par les auteurs de discours transgressifs, était vraiment effrayant. On sait que les manuscrits de *L'Autre Monde* qui ont circulé avant la mort de l'auteur étaient anonymes, il s'agit donc d'une manière de se protéger de la part de Cyrano : si comme l'affirme Foucault, un ouvrage transgressif a besoin d'un auteur dans la mesure où celui-ci doit être puni, la meilleure défense qu'un auteur puisse avoir contre la censure et les persécutions est de ne pas reconnaître la paternité de son ouvrage.

Il est donc évident que ce roman est bien plus qu'un simple récit burlesque ou qu'une simple plaisanterie : en effet, Cyrano charge son livre non seulement d'idées amusantes, mais aussi des théories scientifiques et philosophiques les plus audaces de son époque ; tout au long de son roman Cyrano crée des situations burlesques et grotesques qui en réalité visent à remettre en cause les vieilles théories, l'opinion reçue et la société de son temps et à inciter le lecteur à détacher son esprit de la *doxa* afin de penser librement. L'absence du nom de l'auteur dans les manuscrits, le titre « *Histoire Comique* » et le texte préfaciel de Le Bret ont donc le but d'atténuer le caractère dangereux et la portée subversive de cet ouvrage audacieux et novateur, tout en protégeant son auteur et ses éditeurs des répercussions qu'ils risquent d'encourir.

La morale du temps « qui tremble devant les excès naturels à l'imagination l'a depuis toujours entourée d'un climat de culpabilité [...]. [Elle] ne laisse [Cyrano] la licence que d'être *folle*, irresponsable et digne de pitié, ou amusante, et cela par décision lucide et volontaire »⁴². Toutefois, après tous ce qu'on a dit à propos de ce roman et de la censure qui caractérise le XVII^e siècle, il y a un élément concernant la publication des deux volets de *L'Autre Monde* qui peut étonner : ces ouvrages avaient été publiés « Avec Privilège du Roi », cela signifie que leur impression avait été autorisée par une autorité royale, il s'agit ici de Jean de Cuigy, le secrétaire du Roi. Comment est-il donc possible qu'un ouvrage polémique, riche d'idées subversives et de théories interdites et qui a dû circuler anonymement avant la mort de son auteur ait obtenu une autorisation à l'impression accordée par le secrétaire du Roi lui-même ? La réponse à cette question se trouve dans le moyen que Cyrano a employé pour formuler toutes ces théories et idées

⁴² Rose-Marie Carré, *Cyrano de Bergerac : Voyages imaginaires à la recherche de la vérité humaine*, cit., position 770/1022 édition Kindle.

dangereuses : la fiction. Dans *L'Autre Monde* Cyrano transforme les idéologies en narration, une narration qui toutefois ne se limite pas à un seul genre littéraire, mais qui, on va le voir, comporte un éventail de genres.

Une mixité générique

Grâce à cet ouvrage, Cyrano s'insère à l'intérieur d'une tradition littéraire très prolifique : celle de la fiction spatiale. Parmi ses sources les plus significatives il faut signaler : le pionnier du sous-genre du voyage lunaire, Lucien de Samosate avec son *Histoire Véritable* et son *Icaroménipe ou le voyage au-dessus des nuages*, dialogue qui a inspiré deux autres sources de Cyrano : Astolfo, personnage du *Roland Furieux* (1516) poème épique composé par l'Arioste, livre possédé par le père de Cyrano⁴³ et le *Somnium* (1634) de Kepler ; nous trouvons ensuite Charles Sorel avec son *Histoire comique de Francion* (1623) et trois textes britanniques : *The Discovery of a World in the Moon* (1638) et *A Discourse Concerning a New Planet* (1640) de John Wilkins et *The Man in the Moone* (1638) de Francis Godwin⁴⁴.

Toutefois, le caractère hétérogène de cet ouvrage rend difficile de le classer sous telle ou telle étiquette. *L'Autre Monde* est en effet un texte extrêmement travaillé, bourré d'idées à thèse appartenant à différents domaines du savoir et qui est caractérisé par un mélange de différents registres littéraires : le récit alterne des moments comiques riches en éléments ironiques et parodiques, à des « moments d'un lyrisme émouvant et très intensif »⁴⁵ ou à des moments d'explication scientifique et de débat philosophique. Toutes ces composantes rendent difficile la classification de cet ouvrage.

Or, parallèlement aux références liées aux récits de voyages spatiaux et de mondes imaginaires cités auparavant, on peut trouver bien d'autres indices qui nous renvoient à différents auteurs et genres : le titre, par exemple, semble renvoyer et éventuellement parodier un ouvrage de l'historien et géographe français Pierre Davity intitulé *Les états et empires du monde* (1613) ; et encore, l'union à l'intérieur du même ouvrage de réflexion philosophique et recherche astronomique, deux motifs centraux du roman, était un exercice très pratiqué à l'époque : il suffit de penser à Descartes, cité dans le livre de

⁴³ Alessandro Metlica, « Libertini e Libertinismo tra Francia e Italia », cit., pp. 25-44.

⁴⁴ Jacques Prévot, Présentation de Cyrano, *L'Autre Monde*, cit., p. 18.

⁴⁵ *Ivi.*, p. 39.

Cyrano⁴⁶, ou à Gassendi, le maître de Cyrano. Puis encore, le large éventail de savoirs interpellés pendant le roman lui donne un caractère quasi encyclopédique, voilà pourquoi Jacques Prévot définit *L'Autre Monde* un « roman épistémologique »⁴⁷ : un récit de voyage imaginaire qui est une quête du Savoir aussi bien qu'une « enquête méticuleusement discursive et critique sur l'histoire du savoir »⁴⁸ ; en outre, la forme dialogique par laquelle la majorité des thèses et des idées sont présentées dans ce « roman aux formes peu ordinaires »⁴⁹ nous renvoie au genre des dialogues scientifiques, tel que le *Dialogue sur les deux grands systèmes du monde* (1632) de Galilée. Enfin, la façon dont Cyrano décrit les mœurs des Sélénites (costumes alimentaires, langage, monnaie, costumes funéraires et sexuels) fait songer au récit utopique à la manière de Moore, un genre qui était pratiqué aussi par un penseur libertin qu'on trouve cité dans le voyage sur la Lune et qui ensuite apparaît comme personnage dans le Soleil : Tommaso Campanella, auteur de la *Cité du Soleil* (1604), utopie astrale qui constitue une source d'inspiration pour Cyrano dans la composition de son roman.

Une chose est certaine : Cyrano semble pratiquer un brouillage volontaire des frontières des genres. Cela lui vient peut-être de l'esthétique burlesque typique du XVII^e siècle qui vise à créer de la « discordance comique »⁵⁰ à l'intérieur du texte ; il mélange différents genres et différents domaines : « choses sérieuses et choses ludiques, choses réelles et choses fictives, choses vraies et choses fausses, style sérieux et style plaisant »⁵¹, philosophie, science et fiction. Ainsi, on trouve chez Cyrano des composantes du récit de voyage imaginaire, du récit de mondes imaginaires, de l'histoire comique, du roman libertin, du dialogue scientifique et encore du texte utopique : on est donc face à un véritable pot-pourri de genres et de registres linguistiques. Dans les pages suivantes on va voir comment cette ambiguïté générique et surtout le choix de traiter des thèmes liés à la philosophie et à la science à travers l'expédient du récit de voyages vers des mondes

⁴⁶ Cyrano avait sûrement lu les textes de Descartes : le *Principia Philosophiæ* de Descartes sont cités au début des EES (Cyrano, *L'Autre Monde*, cit., p. 176) et dans le même récit on trouve un éloge de ce philosophe (Ivi., pp. 283-84), en outre, il est même annoncé comme personnage (toutefois le récit s'arrête de manière soudaine avant qu'il puisse prendre la parole). Bien qu'il ne partage pas le système métaphysique de ce penseur, notre auteur montre dans son roman de l'admiration pour la centralité donnée par le système de Descartes au doute : *L'Autre Monde* est caractérisé par le même esprit critique, en fait Prévot le définit « le roman du doute ». Jacques Prévot, Présentation de Cyrano, *L'Autre Monde*, cit., p. 19.

⁴⁷ Ivi., p. 26.

⁴⁸ *Ibidem*.

⁴⁹ Ivi., p. 17.

⁵⁰ Claudine Nédelec, « Cyrano de Bergerac, entre science et fiction », cit., p. 20.

⁵¹ *Ibidem*.

imaginaires a permis à ce génie indocile de remettre en question l'ensemble du système de pensée de son époque dans les deux récits qui forment le roman *L'Autre Monde*.

Une célébration de la science nouvelle

Même s'il est impossible de classer *L'Autre Monde* à l'intérieur d'un seul genre, ce brouillage des frontières a amené la critique à saluer et à qualifier presque unanimement⁵² ce roman comme l'ouvrage précurseur par excellence du genre de la science-fiction. En effet, deux des caractéristiques principales de la science-fiction sont les voyages vers des lieux impensables et les inventions d'appareils surprenants. Or Cyrano, avec ses voyages imaginaires pavés de descriptions de machines en avant sur son temps (les fioles employées dans le premier envol utilisent le même principe des montgolfières et la machine qui l'amène jusqu'au Soleil fonctionne grâce à l'énergie solaire) semble anticiper Jules Verne de quelques siècles. Cyrano consacre peu de pages ou même de lignes à la description de voyages qui durent des semaines ou même des mois, car il préfère décrire les moyens, les machines par lesquelles son personnage atteint les astres. Pourtant, les inventions de cet auteur ne se limitent pas aux moyens de transport, les deux récits étant riches en images qui semblent sortir du futur : dans les *États et Empires de la Lune* on se trouve face à un livre particulier qui ne doit pas seulement être lu avec les yeux, mais écouté avec les oreilles, cette machine nous rappelle beaucoup les phonographes et semble annoncer même les audiobook⁵³ ; alors que pendant le voyage vers le Soleil on rencontre la description de la radiographie⁵⁴. Néanmoins, *L'Autre Monde* ne comporte pas seulement des machines et inventions amusantes et émerveillées : ce récit de voyage vers des mondes imaginaires constitue en effet la célébration des progrès et des vertus de la science nouvelle et en même temps des vertus de l'Imagination.

Dès la première page des *États et Empires de la Lune*, dans un passage qui mélange côté poétique (la scène débute avec une description poétique de la nuit), côté comique (le style est burlesque, la Lune est définie comme une « boule de safran » qui « défraie » les personnages) et côté philosophique (le débat a lieu pendant une

⁵² Il faut toutefois noter que Jacques Prévot refuse cette qualification. Jacques Prévot, Présentation de Cyrano, *L'Autre Monde*, cit., p. 28.

⁵³ Cyrano, *L'Autre Monde*, cit., p. 142.

⁵⁴ *Ivi.*, p. 212.

promenade), on rencontre la première thèse subversive : *Je* et ses amis s'interrogent sur la vraie nature de la Lune et notre protagoniste affirme que « la Lune est un monde comme celui-ci, à qui le nôtre sert de Lune »⁵⁵. Cette assertion est choquante pour l'époque, car affirmer que la Lune est un monde signifie admettre l'existence d'autres mondes et, par conséquent, révoquer le status de primauté et d'unicité que l'homme a assigné depuis longtemps à sa planète et à son espèce ; dès les premières lignes du roman on trouve donc la thèse de la pluralité des mondes et la négation de l'anthropocentrisme. Mais Cyrano ne s'arrête pas à cela, seulement quelques pages plus avant, pendant un entretien du protagoniste avec M. de Montmagny, le vice-roi du Canada, l'infinité et l'éternité de l'Univers sont avouées : « on pourrait conclure [...] que le monde serait infini [...] et qu'il en va éternellement de cette sorte »⁵⁶. Les théories figurant dans *L'Autre Monde* et les opinions soutenues par les différents personnages deviennent progressivement plus subversives et plus choquantes. Les dialogues scientifiques et philosophiques se succèdent tout au long du roman, chaque nouveau personnage va toujours ajouter un nouveau morceau et les arguments touchés sont plusieurs : l'astronomie (le nouveau système copernicien l'emporte sur l'ancien théorisé par Aristote et Ptolémée), l'intelligence humaine (le personnage du *démon de Socrate*, guide et protecteur de *Je* chez les Sélénites, en montre les limites), la physique (encore une fois l'ancienne est disqualifiée), la finitude et infinité du monde (elle est soutenue maintes fois tout au long des deux récits), l'atomisme épicurien (qui avait été peu à peu restauré depuis le XVI^e siècle⁵⁷ et dont on a un exemple très poétique dans les pages du Soleil dédiées aux *hommes pomme de grenade*⁵⁸) ; et puis encore le matérialisme, l'épicurisme, la religion et même l'athéisme. On est face à un parcours graduel vers l'impensable, ou mieux, vers l'innommable.

⁵⁵ *Ivi.*, p. 45.

⁵⁶ *Ivi.*, p. 53.

⁵⁷ Jacques Prévot, Présentation de Cyrano, *L'Autre Monde*, cit., p. 18.

⁵⁸ « Je vis ensuite bouillonner au-dessus je ne sais quoi de blanc, qui à force de s'épaissir, de croître, d'avancer et de reculer la matière en certains endroits, parut enfin le visage d'un petit buste de chair. Ce petit buste se terminoit en rond vers la ceinture, c'est-à-dire qu'il gardoit encore par en bas sa figure de pomme. Il s'étendit pourtant peu à peu, et sa queue s'étant convertie en deux jambes, chacune de ses jambes se partagea en cinq orteils. Humanisée que fut la Grenade, elle se détacha de sa tige ; et d'une légère culbute tomba justement à mes pieds. Certes je l'avoue, quand j'aperçus marcher fièrement devant moi cette pomme raisonnable, ce petit bout de Nain pas plus grand que le pouce, et cependant assez fort pour se créer soi-même, je demeurai saisi de vénération. » Cyrano, *L'Autre Monde*, cit., p. 218.

En traitant tous ces sujets, Cyrano suit l'exemple de la Science Nouvelle : il accompagne les différentes thèses de preuves, d'expériences, qui visent à démontrer leur validité et véridicité. Toutefois, il faut rappeler qu'il n'était pas un astronome ou un mathématicien et que ses démonstrations sont parfois erronées, elles manquent d'exactitude scientifique⁵⁹. À bien voir, le but de cet auteur n'est pas de nous proposer son propre système, mais de nous montrer les systèmes d'autres penseurs. Dans son ouvrage, Cyrano met en dialogue les théories et croyances appartenant à la vieille science avec certaines des idées scientifiques parmi les plus transgressives de son époque afin d'engager son lecteur dans une réflexion sur les conséquences idéologiques de la révolution mise en œuvre par la nouvelle science.

Le rôle du voyage imaginaire : plaire et instruire dans la quête du Vrai

Tout d'abord, les deux récits de voyage imaginaires qui composent ce roman ont un but didactique, pédagogique. On a déjà vu chez Galilée que, à l'époque, la science était diffusée au moyen de traités écrits en latin, le discours scientifique était donc destiné et limité à une très petite partie des hommes du temps : Cyrano emploie la fiction pour élargir ce nombre restreint de destinataires, « la fiction sert à rendre *lisible* le discours scientifique, notamment le discours scientifique qui n'est pas celui auquel le *vulgaire* [...] est habitué »⁶⁰. On est face à un nouveau mode formel de diffusion de la science, qui vise à la rendre plus accessible et facile à comprendre. Le voyage imaginaire sert ensuite à rendre plaisant le savoir : *docere delectando*, disaient les Anciens, à commencer par Horace. Le récit de voyage imaginaire est pour Cyrano, comme pour bien d'autres penseurs qui l'ont précédé et qui vont le suivre, un prétexte utilisé afin de pouvoir formuler et montrer certaines théories philosophiques et scientifiques parmi les plus hardies, des théories que les « scolaires »⁶¹ de l'époque refusaient d'enseigner.

On l'a déjà dit, l'homme, animé par sa curiosité, a toujours voyagé au-delà des frontières, qu'elles soient réelles ou fictives, pour satisfaire son désir de connaissance et le voyage imaginaire de Cyrano vers la Lune et le Soleil ne fait pas exception. Le voyage

⁵⁹ On a un exemple de cela dans les premières pages de la *Lune* où *Je* explique comment sa première tentative d'envol l'a amené dans la Nouvelle France : « il fallait que la Terre eût tourné pendant mon élévation ; puisque ayant commencé de monter à deux lieues de Paris, j'étais tombé par une ligne quasi perpendiculaire au Canada » ; ici il soutient le mouvement de la Terre, toutefois il ignore que pendant son vol il aurait tourné avec l'atmosphère terrestre et il serait retombé dans son point de départ. *Ivi.*, p. 49.

⁶⁰ Claudine Nédelec, « Cyrano de Bergerac, entre science et fiction », cit., p. 25.

⁶¹ Cyrano, *L'autre Monde*, cit., p. 97.

de *L'Autre Monde* part du discours scientifique contemporain : le protagoniste questionne la véracité des thèses et connaissances scientifiques contemporaines, il entreprend ses voyages astraux à la recherche de la preuve qui puisse lui montrer l'exactitude du postulat de départ : la Lune et le Soleil sont des mondes habités. *Je/Dyrcona* part donc à la recherche de la Vérité, le héros même se définit comme « une personne qui n'avoit risqué les périls d'un si grand voyage que pour apprendre »⁶². Même si les avancements de la science et de la mécanique de son temps l'aident à créer ses machines volantes, son voyage spatial s'achève toujours à travers un moyen ascientifique : « la force de la volonté l'emporte sur les difficultés physiques de l'entreprise »⁶³. C'est seulement son désir de s'y rendre qui permet à *Je/Dyrcona* d'atteindre la Lune et le Soleil⁶⁴, un désir si violent qui, comme nous explique Hélie dans les pages consacrées au Paradis, avait déjà poussé même le premier homme, Adam, à entreprendre le même voyage du héros du roman⁶⁵. Le voyage de *L'Autre Monde* est pourtant une quête du Savoir, le héros arrive à destination seulement grâce à son désir de satisfaire cette *libido sciendi* qui pousse tout voyageur, un désir de connaître la vérité à travers l'altérité ainsi que de connaître soi-même : en nous proposant des mondes « autres » Cyrano nous amène à la découverte de notre propre monde avec tous ses défauts et ses paradoxes.

Une dystopie de la censure

L'Univers de Cyrano est héliocentrique, infini et formé par plusieurs mondes qui se révèlent être habités : on est face à l'Univers de Copernic, de Kepler, de Galilée, de Giordano Bruno⁶⁶. En lisant ce roman il est facile de reconnaître les autorités évoquées et les pères des thèses les plus audacieuses : certains sont cités de manière directe (Kepler

⁶² *Ivi.*, p. 259.

⁶³ Rose-Marie Carré, *Cyrano de Bergerac : Voyages imaginaires à la recherche de la vérité humaine*, cit., position 134/1022 édition Kindle

⁶⁴ « J'élevai mes yeux au Soleil, notre père commun. Cette ardeur de ma volonté non seulement soutint mon corps, mais elle me lança vers la chose qu'il aspirait d'embrasser. » Cyrano, *L'Autre Monde*, cit., p. 213.

⁶⁵ « L'imagination chez l'homme était si forte [...] qu'étant alors [Adam] excité au violent désir d'aborder cet asile, et que sa masse étant devenue légère par le feu de cet enthousiasme, il y fut enlevé [de la Terre à la Lune] de la même sorte qu'il s'est vu des philosophes, leur imagination fortement tendue à quelque chose, être emportés en l'air par des ravissements que vous appelez extatiques » *Ivi.*, p. 62.

⁶⁶ Cyrano reprend dans son roman toutes les découvertes faites par l'astronomie nouvelle jusqu'alors, il parle même des satellites de Jupiter découverts par Galilée. *Ivi.*, p. 201.

et Copernic)⁶⁷ ou apparaissent même comme protagonistes dans le roman (c'est le cas de Campanella), certains d'autres se cachent derrière des personnages fictifs ; par exemple, le *fils de l'hôte* , sans doute le personnage le plus audacieux de l'ouvrage tout entier grâce à sa profession d'athéisme – une nouveauté absolue dans la littérature de l'époque – est un matérialiste qui ressemble beaucoup à Giordano Bruno dans ses propos : « Il me reste que vous prouver qu'il y a des mondes infinis dans un monde infini »⁶⁸. Cyrano est bien conscient que tous ces penseurs ont été censurés, persécutés et condamnés pour avoir librement exprimé leurs pensées et leurs visions du monde. Il décide donc de représenter et de remarquer la persécution et la censure à l'intérieur de ses autres mondes fictifs afin de les critiquer et de mettre en évidence leur danger et absurdité. Accentuant le caractère polémique de son ouvrage Cyrano transforme ainsi son roman en une dystopie de la censure, cauchemar présent dans tous les mondes visités par *Je/Dyrcona* :

« La Terre est l'endroit principal de la censure, c'est le « lieu de la *doxa* , de l'opinion toute faite et du jugement d'autorité »⁶⁹.

Le premier envol de *Je* échoue : au lieu d'arriver dans un « autre » monde, il atterrit dans le « Nouveau » Monde, il se trouve dans la Nouvelle France, lieu où on emploie encore les vieilles théories de la tradition cosmologique en ignorant les découvertes de la nouvelle science. Ici la machine construite par notre protagoniste est prise pour « un dragon de feu »⁷⁰ : la Terre est également l'endroit de la superstition et du préjugé. À la fin du premier récit, le protagoniste retombe sur la Terre et cette fois il atterrit en Italie, maison du Pape et cœur de la première opposante et persécutrice de l'hétérodoxie : l'Église catholique. Il décide de retourner en France et, au but du second récit, il arrive à Toulouse : ville où, en 1619, avait été exécuté le philosophe libertin italien Giulio Cesare Vanini. Dans le roman, il y a une allusion à cet épisode de censure et persécution : le parlement de Toulouse condamne au bûcher Dyrcona qui est accusé de sorcellerie ; la superstition et l'aveuglement terrestre voient un sorcier en celui qui n'est autre qu'un libre penseur. En outre, dans ce passage de *L'Autre Monde* , Cyrano montre qu'il est conscient des dangers qu'il court en composant un ouvrage pareil et en revendique la portée subversive : Dyrcona est

⁶⁷ « Mais j'eus beau leur alléguer que Pythagore, Épicure, Démocrite et, de notre âge, Copernic et Kepler, avaient été de cette opinion » *Ivi.* , p. 45.

⁶⁸ *Ivi.* , p. 126.

⁶⁹ Jacques Prévot, Présentation de Cyrano, *L'Autre Monde* , cit., p. 21.

⁷⁰ Cyrano, *L'Autre Monde* , cit., p. 57.

condamné aussi pour avoir publié les *États et Empires de la Lune*⁷¹, ouvrage qui a circulé en manuscrit (exactement comme sa contrepartie réelle) et qui a partagé la ville « en deux factions, la lunaire et l’antilunaire »⁷², cette dernière formée par ceux qui étaient aveuglés par la superstition.

- Le voyage vers la Lune est interrompu par une étape : le Paradis Terrestre. Ici *Je*, guidé par le prophète Élie vers l’Arbre de Science qui lui ferait « acquérir une science parfaite »⁷³, espère pouvoir achever cette quête du Savoir qui l’a poussé à entreprendre son voyage spatial ; toutefois, au lieu de la Vérité il rencontre encore une fois la censure. En fait, dans le Paradis il n’y a pas de libre parole et *Je*, accusé d’« irreligion » en est donc chassé pour n’avoir pas gardé sa langue : « Abominable, dit-il [Élie], en se reculant, tu as l’impudence de railler sur les choses saintes [...] Va, impie, hors d’ici »⁷⁴.
- Arrivé maintenant dans la Lune, notre protagoniste trouve enfin confirmé son postulat de départ : la Lune est un monde comme la Terre et les habitants de ce monde, les Sélénites, croient en effet que notre planète soit leur Lune. Les similitudes entre ces deux mondes ne s’arrêtent pas à cette croyance spéculaire et *Je* apprendra que la censure et la répression règnent dans la Lune aussi bien que dans la Terre, car, comme lui explique le *démon de Socrate*, « il y a du vulgaire ici [la Lune] comme là [la Terre] qui ne peut souffrir la pensée des choses où il n’est point accoutumé »⁷⁵. En effet, les habitants de la lune, qui ont « la taille, la figure et le visage comme nous »⁷⁶ mais qui marchent à quatre pattes comme nos animaux, n’étant pas accoutumés à la vue des êtres humains, bien plus petits qu’eux et qui marchent à deux pieds (chose considérée comme risible dans la Lune)⁷⁷, les relèguent à l’état d’animaux dépourvus de raison. *Je*, qu’ils croient être un singe, est donc mis en cage et devient un animal de compagnie dans le Palais royal où, avec le temps, il arrive à apprendre la langue de ce pays. Dans l’espoir de retrouver sa liberté, il affirme donc être un homme, un habitant du monde qu’ils croient être une Lune, mais cela ne fera que le mettre dans

⁷¹ « Le sorcier que nous accusons est l’auteur des *États et Empires de la Lune* ». *Ivi.*, p. 166.

⁷² *Ibidem*.

⁷³ *Ivi.*, p. 67.

⁷⁴ *Ivi.*, p. 74.

⁷⁵ *Ivi.*, p. 77.

⁷⁶ *Ivi.*, p. 75.

⁷⁷ *Ivi.*, p. 130.

un danger encore plus grand : car une fois que « les prêtres⁷⁸ [...] furent avertis [qu'il avait] osé dire que la Lune était un monde dont [il venait], et que leur monde n'était qu'une lune. Ils crurent que cela leur fournissait un prétexte assez juste pour [lui] faire condamner à l'eau (c'était la façon d'exterminer les athées) »⁷⁹. Le procès que *Je* subit sur la Lune est une allusion ironique à celui que Galilée a enduré sur la Terre : le héros, défendu par un protecteur qui se révèle être le *démon de Socrate*, est en fait condamné à se rétracter publiquement. Il est condamné à une amende honteuse « dans laquelle amende [il se dédirait] publiquement d'avoir enseigné que la Lune était un monde, et ce à cause du scandale que la nouveauté de cette opinion aurait pu causer dans l'âme des faibles »⁸⁰ : tout comme la Terre, la Lune n'accepte aucun type d'hétérodoxie.

- c Echappé des persécutions de Toulouse, Dyrcona arrive dans le Soleil qui « est divisé en Royaumes, en Républiques, États et Principautés, comme la Terre »⁸¹. L'autre monde est donc encore une fois une déclinaison du monde de départ, cela signifie que Dyrcona n'est pas hors de danger : il doit faire face à de nouvelles persécutions et être encore une fois jugé. En fait, les habitants d'un de ces royaumes, les Oiseaux, reconnaissent en lui un être malveillant et dangereux par leur espèce : un être humain. Cette fois-ci est Dyrcona qui affirme être un singe afin de se sauver, toutefois il échoue et est à nouveau mis à procès en tant qu'« animal accusé d'être homme »⁸² : il est encore une fois sauvé de mort certaine par un protecteur, un perroquet qu'il avait libéré de sa cage quand il se trouvait sur la Terre, et il est enfin exilé hors du royaume des Oiseaux.

Le rôle du voyage imaginaire : protection et dissimulation, relativisation et dénonciation

Pendant leurs entretiens au Palais royal, Gonzales explique à *Je* que « ce qui l'avait véritablement obligé de courir toute la terre, et enfin de l'abandonner pour la lune,

⁷⁸ Le mot « prêtres » trop fort pour l'époque avait été remplacé dans l'édition de 1657 par le mot « savants ».

⁷⁹ On trouve ici un exemple du renversement employé par Cyrano, enjeu littéraire dont on va parler dans les pages suivantes : les athées sur la Terre sont brûlés pendant que sur la Lune, où les athées sont noyés, le feu est remplacé par l'élément opposé, l'eau. *Ivi.*, p. 109.

⁸⁰ *Ivi.*, p. 111.

⁸¹ *Ivi.*, p. 279.

⁸² *Ivi.*, p. 243.

était qu'il n'avait pu trouver un seul pays où l'imagination même fût en liberté »⁸³. Au début des *États et Empires du Soleil*, Dyrcona songe d'échapper ses persécuteurs en s'envolant : ce sera ce vol onirique, représentation de son désir d'évasion, qui le poussera à créer une machine pour atteindre le Soleil. Ces deux penseurs voyagent donc pour s'évader et atteindre la liberté, le voyage est ainsi un moyen d'échapper à la censure et aux oppressions présentes à l'intérieur du texte (même si, on vient le voir, les mondes dont ils arrivent n'en sont pas dépourvus) et dans le même temps aux dangers qui se trouvent hors de la fiction, la censure du XVII^e siècle : le voyage et la fiction jouent donc le rôle de protection et de dissimulation.

Or, la prison où le héros est reclus à Toulouse ne représente pas seulement le danger réel d'être censuré et emprisonné pour ce qu'il a écrit et qu'il affirme, elle est aussi une métaphore des discours doctrinaires qui revendiquent posséder la Vérité et qui nient la liberté d'expression à tout autre discours. Afin d'éradiquer cette cage de la pensée qui est la *doxa*, Cyrano remet alors ses critiques et ses idées dangereuses à la fiction ; dans *L'Autre Monde*, l'imagination et l'esprit critique ont un programme commun : contester le réel. Ainsi, le récit de voyage vers des mondes imaginaires, genre où réalisme et fantaisie se mélangent, est un instrument à la fois de protection et de contestation. La fiction permet à Cyrano de mettre en œuvre une relativisation des mœurs et des savoirs qui lui fournit la distance critique dont il a besoin afin de remettre en cause l'ordre établi et les idées toutes faites et d'en montrer les paradoxes. Il y a plusieurs types de mondes imaginaires, la Lune et le Soleil de Cyrano sont un *mundus alter et idem* : antithèse et miroir de la Terre, parfois ces deux mondes fonctionnent au contraire de notre monde et parfois de la même manière. Les astres, « ce monde renversé »⁸⁴, deviennent un véritable observatoire de notre monde qui, à travers le regard de l'Autre, en montre les pratiques et les croyances paradoxales ensemble avec leur relativité et leurs limites.

Les Terriens sont pour les Sélénites des êtres inférieurs, qui manquent de raison, tout comme les « sauvages » du nouveau monde le sont pour les Européens ; le refus de l'Autre, de la différence, conduit à une autre dystopie, celle de la dégradation et perte de sa propre identité : *Je n'est plus un homme, il est dégradé au statut de « femelle du petit animal de la reine »*⁸⁵. Le sélénocentrisme qui règne dans la Lune et la narration burlesque

⁸³ *Ivi.*, p. 92.

⁸⁴ *Ivi.*, p. 130.

⁸⁵ *Ivi.*, p. 76.

de l'épopée du chou⁸⁶ montrent l'absurdité de l'idée d'anthropocentrisme, soit de la supériorité humaine sur les autres créatures. Cette « présomptueuse stupidité »⁸⁷ qui a porté l'être humain à créer une « fantastique monarchie et [...] empire si naturel de l'homme sur les animaux »⁸⁸ est niée et bouleversée une fois de plus dans le Soleil, où en revanche règne l'ornithocentrisme. Les pages des *États et Empires du Soleil* consacrées au royaume des Oiseaux sont une véritable satire de l'être humain : on y trouve un inventaire des caractéristiques, ou si on préfère des défauts, d'« un monstre tel que l'homme »⁸⁹ : mensonge, effronterie, folie, sottise, malice, inclination à la servitude volontaire (pendant tous le roman Cyrano dénonce l'asservissement de l'homme aux doctrines, à la foi imposée, à la morale, aux tyrans) et orgueil⁹⁰. Les hommes sont abaissés à bêtes « dégradés de la raison »⁹¹ et les animaux sont élevés à leur place ; à travers la relativisation Cyrano fait naufrager « l'humaine présomption »⁹² : la comparaison avec les peuples lunaires ne montre pas seulement l'infériorité du monde terrestre, mais aussi l'absurdité de la présomption et de l'arrogance de l'être humain par rapport aux autres créatures.

Au moment où il commence à parler la langue de la Lune, débutent les entretiens du protagoniste avec les hommes lunaires : *L'Autre Monde* est un roman actuel, lié à son époque et ces conversations sont employées par l'auteur non seulement pour mettre en cause l'ontologie, mais aussi la société contemporaine avec ses institutions. Cyrano met en œuvre une analyse politique qui constitue une satire et une dénonciation de l'action répressive de l'Église, de son système des indulgences⁹³ et de la monarchie absolue⁹⁴. Puisque les hommes laissent commander « aux plus grands, aux plus forts et aux plus

⁸⁶ « De dire pourtant que Dieu a plus aimé l'homme que le chou, c'est que nous nous chatouillons pour nous faire rire ; étant incapable de passion, il ne saurait ni haïr ni aimer personne ; et, s'il était susceptible d'amour, il aurait plutôt des tendresses pour ce chou que vous tenez, qui ne saurait l'offenser, que pour cet homme dont il a déjà devant les yeux les injures qu'il lui doit faire. Ajoutez à cela qu'il ne saurait naître sans crime, étant une partie du premier homme qui le rendit coupable ; mais nous savons fort bien que le premier chou n'offensa point son Créateur au Paradis terrestre. Dira-t-on que nous sommes faits à l'image du Souverain Être, et non pas les choux ? ». *Ivi.*, pp. 122-123.

⁸⁷ *Ivi.*, p. 227.

⁸⁸ *Ivi.*, p. 246.

⁸⁹ *Ivi.*, p. 247.

⁹⁰ *Ivi.*, pp. 244-245.

⁹¹ *Ivi.*, p. 244.

⁹² Jacques Prévot, Présentation de Cyrano, *L'Autre Monde*, cit., p. 30.

⁹³ Cyrano, *L'Autre Monde*, cit., p. 90.

⁹⁴ *Ivi.*, pp. 102-103.

cruels »⁹⁵, Dyrcona croit que l'aigle doit être le roi des Oiseaux, par contre ce pays est gouverné par un roi qui est changé « tous les six mois » et qui est choisi parmi « les plus faibles, les plus doux et les plus pacifiques [...] afin que le moindre à qui [il aurait] fait quelque tort, se pût venger de lui [...] et afin qu'il ne haïsse ni ne se fasse haïr de personne »⁹⁶: ce royaume devient donc une dénonciation et une parodie amusante de la France absolutiste du temps et de ses institutions (le tribunal de ce peuple montre le paradoxe d'un système de justice qui est cependant riche d'injustices)⁹⁷, le monde à l'envers dévient ici redoublement du monde de départ.

Sur la Lune le renversement se fait de plus en plus évident : les jeunes commandent sur les vieillards, l'institution du mariage est dévaluée, même les mœurs funéraires sont renversées, car la mort naturelle, l'enterrement et une sépulture pompeuse sont considérées comme un « châtiment exemplaire »⁹⁸ tandis que la crémation est considérée comme « une coutume très décente et très raisonnable »⁹⁹. Dans ce roman il y a une relation profonde entre la conception du récit et les idées qui sont exprimées à son intérieur, relation qui nous montre encore une fois à quel point Cyrano était conscient de la portée subversive de son ouvrage : tous les éléments de contestation sont présentés, du plus amusant au plus provocateur, mais aussi au plus invraisemblable. La portée dangereuse de ce parcours vers l'impensable et l'indicible est souvent atténuée par des enjeux littéraires : le texte, on l'a dit, devient très souvent burlesque, comique, il est constellé de métaphores bizarres et de jeux poétiques. La pointe est un stratagème qu'on rencontre plusieurs fois dans le roman : il s'agit d'un jeu de mots typique de la littérature baroque et libertine qui vise à créer un effet comique immédiat par la construction d'une métaphore complexe avec un métaphorisant extrêmement loin du métaphorisé¹⁰⁰. En outre, chaque fois que les thèses deviennent trop dangereuses pour l'époque, le récit est interrompu par un retour à la *doxa*. La fiction devient une fois de plus un moyen d'éviter la censure : pendant la description de leur « façon d'inhumer la plus belle »¹⁰¹, une scène d'anthropophagie philosophique qui dissimule un éloge du suicide, le protagoniste

⁹⁵ *Ivi.*, p. 240.

⁹⁶ *Ibidem.*

⁹⁷ « Procédé barbare » *Ivi.*, pp. 235-237.

⁹⁸ *Ivi.*, p. 143.

⁹⁹ *Ivi.*, p. 144.

¹⁰⁰ Déjà les hypothèses sur la vraie nature de la Lune formulées par les amis de *Je* dans la première page des EEL sont définies des « imaginations pointues ». *Ivi.*, p. 45.

¹⁰¹ *Ivi.*, p. 144.

intervient pour interrompre ce récit trop audacieux et dangereux¹⁰². Toutefois, l'exemple le plus frappant de cet enjeu narratif se trouve à la fin du voyage lunaire : au moment où le *fils de l'hôte*, qui avait déjà déclaré « la religion de votre pays [la Terre] contre nature »¹⁰³, parvient à nier l'immortalité de l'âme et même l'existence de Dieu, « il faut prouver auparavant qu'il y ait un Dieu, car pour moi je vous le nie tout à plat »¹⁰⁴. Le *démon de Socrate*, qui devient ici image de la censure, arrache le héros pour le ramener à la bonne fois : *Je* est enlevé de la Lune et il retombe sur la Terre, lieu de la *doxa*.

À travers ses deux récits de voyages imaginaires, genre qui lui permet de traiter des sujets graves et périlleux pour l'époque, l'auteur nous montre les défauts et paradoxes d'un monde où « toute différence est suspecte et condamnable »¹⁰⁵ et qui, à travers la religion et l'absolutisme, entrave la pensée de ses sujets en exigeant qu'ils obéissent et qu'ils croient sans réfléchir. Cyrano nous offre donc un changement de prospective qui veut « secouer le lecteur, l'éveiller de sa passive confiance dans son monde »¹⁰⁶ : à travers les mondes cosmiques, il bouleverse notre monde afin de bouleverser nos croyances et certitudes.

Une profession de défiance

Je/Dyrcona entreprend ce voyage astral afin d'atteindre le Savoir. Pour y arriver il doit mettre sous examen ce qu'il connaît, ce qu'il croit, l'endoctrinement qu'il a emporté de la Terre, il doit s'interroger sur le pourquoi et le comment des choses, il doit soupçonner de ce qu'il croit connaître et de ce qu'on lui a appris sur la Terre et pendant ses voyages. Pourtant, est-ce qu'il réussit dans son entreprise de découverte du Vrai ? Pas du tout : en fait le héros du roman « ne reviendra pas plu instruit »¹⁰⁷. *L'Autre Monde* est un véritable « projet libertin » c'est « le roman du doute et de la dénonciation des impostures »¹⁰⁸, « [ce roman] convoque toute l'histoire intellectuelle de l'humanité, des présocratiques aux plus modernes de ses contemporains »¹⁰⁹ et la remet en question.

¹⁰² « Je ne donnai pas la patience à cet homme de discourir davantage, car je le plantai là pour continuer ma promenade ». *Ivi.*, p. 145.

¹⁰³ *Ivi.*, p. 120.

¹⁰⁴ *Ivi.*, p. 156.

¹⁰⁵ *Ivi.*, p. 361.

¹⁰⁶ Rose-Marie Carré, *Cyrano de Bergerac : Voyages imaginaires à la recherche de la vérité humaine*, cit., position 145/1022 édition Kindle

¹⁰⁷ Jacques Prévot, Présentation de Cyrano, *L'Autre Monde*, cit., p. 31.

¹⁰⁸ *Ivi.*, p. 19.

¹⁰⁹ *Ivi.*, p. 26.

Cyrano ne vise pas à substituer les fausses vérités établies par la *doxa* avec un nouveau dogmatisme : son projet n'est pas une profession de foi vis-à-vis des nouveaux systèmes, car il s'agit d'une véritable profession de défiance envers tout principe d'autorité.

Selon Cyrano, il est impossible pour l'être humain de connaître le Vrai, car, comme nous explique le *démon de Socrate*, « il y a dans l'univers un million peut-être de choses qui, pour être connues, demanderaient en nous un million d'organes tous différents »¹¹⁰. Galilée avait déjà souligné l'imperfection des organes de perception de l'homme en introduisant ses « grands sujets » : la lunette astronomique nous permet de percevoir ce que nos sens ne nous montrent pas. Tout au long du roman, plusieurs personnages dénoncent la faiblesse des sens de l'être humain (le *démon de Socrate*, le *fils de l'hôte*, le *roi des hommes pomme de grenade*, Campanella) et à travers cette dénonciation Cyrano arrive à démonter la superstition humaine.

Or, si la connaissance humaine est limitée à ce que les hommes peuvent percevoir à travers leur sens, alors tous ces « miracles » dont parlent les hommes afin d'expliquer des événements inexplicables ne sont que des simples phénomènes naturels que les sens humains ne sont pas capables de percevoir ni de concevoir. « Vous vous imaginez, vous autres, que ce que vous ne sauriez comprendre est spirituel, ou qu'il n'est point ; la conséquence est très fautive »¹¹¹, annonce sur la Lune le *démon de Socrate* : « le spirituel n'est [donc] qu'une invention de l'homme incapable de faire face à son insignifiance dans l'immensité du monde vivant. »¹¹². Dans son roman, Cyrano dénonce à plusieurs reprises la fausseté des miracles, il nous montre comment ces phénomènes qui ne trouvaient d'explication que dans le merveilleux ont en réalité des explications scientifiques¹¹³, ainsi il dégrade les miracles à de simples « fariboles »¹¹⁴ : Cyrano nous met en garde vis-à-vis de « toutes ces expressions de miracles, de prodiges, d'événements contre nature qu'ont inventés les stupides pour excuser les faiblesses de leur entendement »¹¹⁵. Toutes ces croyances erronées sont le produit des superstitions, des peurs et de l'ignorance de l'homme : il s'agit de fables produites par cette crédulité populaire dont on a vu les

¹¹⁰ Cyrano, *L'Autre Monde*, cit., p. 82.

¹¹¹ *Ibidem*.

¹¹² Rose-Marie Carré, *Cyrano de Bergerac : Voyages imaginaires à la recherche de la vérité humaine*, cit., position 213/1022 édition Kindle

¹¹³ L'ascension au Paradis du prophète Élie, et l'entier segment du Paradis terrestre, est un exemple de cela. Cyrano montre que la Bible est composée de fables. Cyrano, *L'Autre Monde*, cit., pp. 68, 72-73, 75.

¹¹⁴ *Ivi.*, p. 70.

¹¹⁵ *Ivi.*, p. 151.

dangers dans les *États et Empires du Soleil* au moment où les actions de Dyrcona, inexplicables selon le « vulgaire », le rendent un sorcier aux yeux de la loi.

« Mais écoutez, peuples de la Terre, ce que je ne vous oblige pas de croire, puisqu'au Monde où vos miracles ne sont que des effets naturels, celui-ci a passé pour un miracle ! »¹¹⁶ nous avise le *roi des hommes pomme grenade*, peuple natif des « régions éclairées »¹¹⁷ du Soleil, seul lieu où la philosophie idéale, une « science certaine »¹¹⁸, est réalisable. Par conséquent, si l'homme ne peut pas concevoir et comprendre à plein l'œuvre de la Nature, il ne peut avoir la présomption de construire des « fables » de fantaisie et encore moins des savoirs dogmatiques qui visent à l'expliquer.

Le rôle du voyage imaginaire : la libération des certitudes

L'Autre Monde ne nous donne aucune certitude, le but de Cyrano est d'amener le lecteur à douter de tout, même de ce qu'il lit dans les pages de son roman : l'homme doit se poser des questions, s'interroger sur la réalité, il doit penser librement. Le rôle du voyage imaginaire, de la fiction, est donc celui de libérer les hommes de l'endoctrinement de la *doxa* et de tout préjugé. Le voyage astral dénonce les impostures et affranchit l'homme de sa superstition et de sa crédulité, des impostures religieuses, des certitudes illusives des savoirs dogmatiques et surtout de sa présomption de pouvoir se rendre maître du Vrai, de pouvoir atteindre un Savoir parfait qui le rende capable de comprendre et connaître l'Univers. La division entre régions opaques et régions éclairées présente dans le récit du Soleil nous montre très clairement ce processus de libération : à la Terre est réservé l'opaque, l'homme vit dans l'obscurité de l'ignorance, à mesure que Dyrcona s'éloigne de sa planète et s'approche du Soleil son corps s'affranchit de cette obscurité, devenant transparent et éclairé.

Il est important de souligner ici que l'auteur et *Je/Dyrcona* sont deux voix différentes : Cyrano « se tient à distance des propos de son personnage comme [...] d'autres protagonistes »¹¹⁹ ; même s'il est possible d'entrevoir la pensée de l'auteur dans les propos de tel ou tel personnage, aucun parmi eux ne lui correspond totalement¹²⁰.

¹¹⁶ *Ivi.*, p. 221.

¹¹⁷ *Ivi.*, p. 222.

¹¹⁸ « Nous remarquons curieusement les mœurs des peuples, le génie des climats et la nature de toutes les choses qui peuvent mériter notre attention ; par le moyen de quoi nous nous formons une science certaine de ce qui est » *Ivi.*, pp. 222-223.

¹¹⁹ *Ivi.*, p. 347.

¹²⁰ Dans la Lune, par exemple, Dyrcona soutient les théories d'Aristote, mais Cyrano pas du tout.

Grâce à cette distance entre auteur et personnages, Cyrano peut mettre en place dans son ouvrage une dynamique de la contradiction¹²¹ qui prive le protagoniste et le lecteur de toute certitude et qui conduit à la libération de la pensée : chaque fois qu'un personnage énonce une vérité, celle-ci va être invalidée par un autre personnage, tous les protagonistes du roman sont en contradiction les uns avec les autres et parfois même avec leurs propres propos. En outre, Cyrano emploie la fiction pour décrédibiliser les thèses de chacun de ses personnages : il introduit de l'ironie, du burlesque et du merveilleux dans chacun des orateurs et dans leurs propos, ce faisant, il « [maintient] le doute sur leur énonciateur, donc sur leur degré de véridicité. [...] Cyrano fait tout pour qu'aucune parole n'apparaisse ici comme parole d'autorité »¹²². La *doxa* perd de sa crédibilité dans le roman de Cyrano, toutefois les alternatives proposées sont à leur fois décrédibilisées : l'auteur insinue des idées nouvelles sans les accompagner de certitudes, le lecteur est porté à se méfier de tout ce qu'il lit et cela est aussi un moyen pour protéger le texte du risque d'être censuré. *L'Autre Monde* est un roman épistémologique dont les savoirs sont convoqués non pour donner des vérités, mais pour avouer leurs propres limites : les récits de voyage imaginaire de Cyrano ne nous offrent pas de certitudes, mais de liberté.

Une utopie de la libre pensée

Les autres mondes par lui créés sont un prétexte à travers lequel Cyrano peut mettre en place une analyse radicale de notre monde : de ses mœurs, de ses idéologies et de ses vérités prétendues. Le lecteur de *L'Autre Monde* est constamment invité à interpréter les propos du texte, à questionner et à douter de ce qu'il croit, de ce qu'il connaît et même de ce qu'il lit dans le texte, c'est-à-dire qu'il est constamment invité à philosopher ; la fiction du voyage vers d'autres mondes a donc aussi une portée productive : elle produit une émancipation et offre une nouvelle liberté. « *Songez à librement vivre*. Il me quitta en achevant ce mot, car c'est l'adieu dont, en ce pays-là [la Lune], on prend congé de quelqu'un »¹²³ : dans une époque où la censure rend impossible l'idée même de liberté, le voyage vers des mondes imaginaires créé par Cyrano de Bergerac est la concrétisation de cette *libertas philosophandi* revendiquée par les libertins ; *L'Autre Monde* est une utopie de la libre parole, de la libre imagination et de la

¹²¹ Jacques Prévot, Présentation de Cyrano, *L'Autre Monde*, cit., p. 28.

¹²² Claudine Nédelec, « Cyrano de Bergerac, entre science et fiction », cit., p. 27.

¹²³ Cyrano, *L'Autre Monde*, cit., p. 141.

libre pensée. Le personnage du *démon de Socrate*, qui a fréquenté plusieurs philosophes dans notre monde, mais qui au même temps n'a jamais adhéré à aucune philosophie, est l'incarnation dans le texte de cette liberté de philosopher¹²⁴ et le royaume des Philosophes du Soleil est la concrétisation de cette utopie de la libre pensée¹²⁵. Comme l'affirme Bérengère Parmentier dans son essai sur le rôle de l'imagination et de la fiction dans l'ouvrage de Cyrano : « [...] postuler la possibilité de transformer la société humaine par la liberté de la pensée et de l'imagination. En ce sens, le texte de Cyrano est bien utopique, et explicite même les fondements de toute utopie »¹²⁶

L'imagination peut finalement voyager libre dans la fiction et, à travers le texte, elle peut penser, créer et rendre tangible l'impensable, en fait, tout au long de son roman, Cyrano se pose une simple question : « pourquoi non ? »¹²⁷. Pourquoi ne peut-on pas s'imaginer des moyens pour voyager dans l'espace et atteindre les astres ? Et pourquoi ne peut-on pas imaginer aussi que la Lune et le Soleil sont eux-mêmes des mondes habités et que l'Univers est donc infini ? Pourquoi ne pas s'imaginer que nos sens sont en fait faillibles et que nous ne percevons qu'une partie infime de cet Univers infini ? Et si nos sens sont insuffisants à comprendre la complexité du travail majestueux de la Nature, pourquoi ne pas s'imaginer alors que ce qu'on appelle « miracles » ne sont que de simples phénomènes naturels invisibles à nos sens ? La portée polémique, innovatrice et, avant tout, subversive de cet ouvrage se trouve précisément dans cette petite question : « Pourquoi non ? » Parce qu'on est au XVII^e siècle et que se poser de semblables questions signifie dénier l'opinion reçue et encourager l'exercice de la liberté : « Cette merveilleuse liberté qui l'exalte et le révèle à lui-même en plein éther fit peur à ses contemporains — et à juste titre. Cyrano mort lui-même, sa voix ne s'entendit plus que comme celle d'un amuseur un peu fou »¹²⁸. Toutefois, Cyrano est loin d'être un fou, c'est précisément ce que nous ont montré les récits de mondes et voyages imaginaires qu'il a composés : Cyrano est avant tout un écrivain audacieux et original, un « auteur insolite,

¹²⁴ *Ivi.*, pp. 78-80.

¹²⁵ *Ivi.*, p. 282.

¹²⁶ Bérengère Parmentier, « Imagination et fiction dans Les États et Empires de Cyrano de Bergerac », *Littératures classiques*, n. 45 *L'imagination au XVII^e siècle*, 2002, p. 223.

¹²⁷ Cette question, et ses déclinaisons, apparaissent plusieurs fois dans le roman. Elle est la question qui, au début de tout, pousse Je à suivre son projet de voyage astrale : « — Mais, ajoutais-je, je ne saurais m'éclaircir de ce doute, si je ne monte jusque-là ? — Et pourquoi non ? me répondais-je aussitôt. Prométhée fut bien autrefois au ciel dérober du feu. » Cyrano, *L'Autre Monde*, cit., p. 47.

¹²⁸ Rose-Marie Carré, *Cyrano de Bergerac : Voyages imaginaires à la recherche de la vérité humaine*, cit., position 963/1022 édition Kindle

à l'imagination fertile [...] qui voulut redonner à la culture le goût de la liberté »¹²⁹ et qui, sans qu'ils le reconnaissent vraiment, a inspiré de nombreux autres penseurs indociles qui lui ont succédé dans la bataille pour la liberté de la pensée.

2.2 Bernard le Bouyer de Fontenelle – *Entretiens sur la pluralité des mondes*

Un penseur entre deux époques

En 1657, l'année de la première publication officielle des *États et Empires de la Lune* de Cyrano, naît à Rouen l'écrivain et scientifique Bernard le Bouyer de Fontenelle. Neveu des frères Corneille et fils d'un avocat, après ses études au collège des Jésuites de Rouen, il entreprend lui aussi la carrière de juriste. Toutefois, après avoir perdu sa première cause, il quitte le barreau et se rend à Paris où il commence sa carrière littéraire auprès de son oncle Thomas Corneille, juriste et auteur dramatique¹³⁰. Ayant vécu jusqu'à l'âge de quatre-vingt-dix-neuf ans (il meurt le 9 janvier 1757, un mois avant de fêter ses cent ans) ce penseur a connu le XVII^e siècle, le Grand Siècle, aussi bien que le XVIII^e siècle, le Siècle des Lumières.

Pendant le XVII^e siècle, en France on voit la naissance des académies : une Académie est une « société savante dont les membres se consacrent à une spécialité des lettres, des arts, des sciences, etc. »¹³¹. Ces institutions existent déjà dans plusieurs pays européens, en France la première sera l'Académie française, société à vocation littéraire fondée en 1635 par le cardinal Richelieu. Au cours du XVII^e siècle, différentes académies naissent en France : La Petite Académie (maintenant Académie des inscriptions et belles-lettres) fondée par Colbert en 1663 et l'Académie royale des sciences (maintenant Académie des sciences) créée en 1666 en sont un exemple. Fontenelle n'est pas un simple écrivain, il est aussi un académicien : en 1675 il remporte son premier accessit à l'Académie française, quatre échecs vont se succéder avant qu'il soit finalement nommé membre en 1691 ; en 1701 il est reçu à l'Académie des inscriptions dont il devient

¹²⁹ Jacques Prévot, Présentation de Cyrano, *L'Autre Monde*, cit., p. 13.

¹³⁰ Fontenelle va collaborer avec son oncle, rédacteur de la revue *Mercur*, pendant sa carrière d'écrivain et de dramaturge : *L'Amour noyé* (poème publié dans le *Nouveau Mercur galant* en 1677), *Psyché* (tragédie lyrique du 1678), *Bellérophon* (opéra-ballet du 1679).

¹³¹ Larousse (s. d.), Académie, dans *Dictionnaire en ligne*, consulté le 26 décembre 2021.

membre ; en outre, de 1697 à 1740, il occupe le poste de secrétaire perpétuel de l'Académie royale des sciences¹³².

Fontenelle est un véritable penseur polyédrique qui s'intéresse à plusieurs domaines et qui écrit sur un large éventail de sujets : théâtre, poésie, mathématique et arithmétique, géométrie, astronomie, philosophie, religion... Pourtant, c'est surtout son esprit critique qui transparaît dans l'œuvre de ce penseur polyvalent. Tout comme Cyrano, Fontenelle affirmait qu'il faut savoir douter, car la superstition humaine est sans limites : il dénonce et discrédite les préjugés et la crédulité humaine générateurs de faux mythes tels que les oracles et les miracles dans son essai *Histoire des Oracles* (1686)¹³³, un ouvrage polémique et pour cela dangereux qui est réfuté par les Jésuites¹³⁴. Cet esprit polémique et audacieux, qu'on a vu être un trait typique du libertinage du XVII^e siècle, fait de Fontenelle l'un des derniers libertins érudits et le projette vers le siècle suivant. Ce philosophe est effectivement un anticipateur de la pensée des hommes de l'âge des Lumières : des penseurs dont la hardiesse intellectuelle va rompre définitivement avec les conventions de l'ordre établi.

Fontenelle est évidemment un penseur aux multiples facettes : poète, dramaturge, scientifique, philosophe, académicien, libertin, proto-Philosophe... On est encore une fois face à un auteur complexe qui s'intéresse de littérature aussi bien que de science. Ce mélange entre domaines et siècles différents est manifeste dans son œuvre, notamment dans les *Entretiens sur la pluralité des mondes*, essai d'astronomie paru pour la première fois en 1686 et dont le succès fut considérable (trente-trois éditions parurent avant la mort de l'auteur) : encore une fois, on est confronté à un ouvrage qui unit voyage astral et explication scientifique et qui, on va le voir, doit beaucoup aux récits de voyage imaginaire composés par Cyrano.

¹³² Christophe Martin, Présentation de Fontenelle, *Entretiens sur la pluralité des mondes*, Paris, Flammarion, 1998, pp. 6-20.

¹³³ Fontenelle avait tiré son essai d'un traité latin de l'érudit hollandais Antonius van Dale publié en 1683, l'ouvrage original était fortement érudit et Fontenelle l'avait simplifié et allégé afin de le rendre plus lisible.

¹³⁴ « Le p. Tellier, confesseur de Louis XIV, demanda contre l'auteur une lettre de cachet » Lanson, Tuffrau, *Manuel illustré d'histoire de la littérature française. Des origines à l'époque contemporaine*, Paris, Hachette, « Classiques Hachette », 1953, p. 343.

Des hypothèses audacieuses

La matière des *Entretiens* est manifestée clairement dans leur titre : Fontenelle théorise dans son ouvrage un Univers infini et en évolution où « les étoiles sont des soleils qui éclairent autant de mondes »¹³⁵ ; et parler de mondes revient évidemment à parler de nouveaux milieux de vie et de l'existence d'autres créatures vivantes. On sait bien que ces spéculations hasardeuses ne sont pas une création originale de cet auteur, les penseurs qui ont traité de ce sujet avant Fontenelle étant nombreux : Pythagore, Platon, Lucien, Bruno, l'Arioste, Kepler, Galilée, Godwin, Wilkins et, bien sûr, Cyrano de Bergerac¹³⁶. Néanmoins, malgré la présence d'un si grand nombre d'antécédents, à la fin du XVII^e siècle ce sujet est encore très dangereux et en évident contraste avec l'idéologie Chrétienne, et Fontenelle devait être bien conscient du caractère controversé de son ouvrage : on peut le remarquer dans les nombreuses marques de prudence présentes dans le texte.

On a un exemple de cette « prudence rhétorique et badine [qui] permet une mise à distance »¹³⁷ dans la préface aux *Entretiens* où l'auteur fait un appel aux théologiens et aux « gens scrupuleux » pour se justifier face à de possibles objections à son ouvrage : il précise qu'il n'a pas mis des êtres humains dans la Lune, mais seulement « des habitants qui ne sont point du tout des hommes »¹³⁸. En plus, tout au long du texte, le narrateur-éducateur avance des hypothèses sur lesquelles parfois il revient afin de les rétracter : pendant le Second Soir, par exemple, il arrive à théoriser « qu'il pourra y avoir un jour du commerce entre la Terre et la Lune »¹³⁹, alors que le soir suivant il arrive même à affirmer que « la Lune [...] qui selon toutes les apparences était habitée, pourrait bien ne l'être pas »¹⁴⁰ et qu'en tout cas il nous serait impossible d'atteindre la Lune à cause des différents atmosphères qui entourent les deux astres, car « chacun a pour prison l'air qu'il

¹³⁵ Fontenelle, *Entretiens sur la pluralité des mondes*, présentation par Christophe Martin, Paris, Flammarion, 1998, p. 62.

¹³⁶ Fontenelle n'hésite pas à citer les sources des théories scientifiques exposées dans son ouvrage, mais il reconnaît aussi certaines de ses sources littéraires : dans la préface, justifiant la façon dont il a décidé de traiter la matière de l'ouvrage, il cite Cicéron, Virgile et Ovide ; et, dans le Second Soir, il dédie un passage à Astolfe, personnage de l'Arioste qu'on a déjà cité chez Cyrano. *Ivi.*, pp. 49-53 ; 90-91.

¹³⁷ Guilhem Armand, « Le voyage imaginaire chez Cyrano et Fontenelle : expérience de pensée ou fable allégorique ? », *Dix-septième siècle*, vol. 280, n. 3, 2018, p. 405.

¹³⁸ Fontenelle, *Entretiens sur la pluralité des mondes*, cit., pp. 54-55.

¹³⁹ *Ivi.*, p. 95.

¹⁴⁰ *Ivi.*, p. 101.

respire »¹⁴¹. La fiction semble avoir donc encore une fois une fonction de protection ; on verra pourtant que, tout comme dans *L'Autre Monde* de Cyrano, elle joue plusieurs rôles dans les *Entretiens*.

Un ouvrage de divulgation

Contrairement au roman de Cyrano, qui manquait même de divisions entre les différents chapitres, les *Entretiens* présentent une structure claire et bien développée : l'ouvrage est composé de six *Soirs* (la première édition contient seulement cinq soirs, le sixième va apparaître dans l'édition de 1687). Ces six soirs donnent l'occasion à autant d'entretiens nocturnes entre le philosophe-narrateur et une certaine *Marquise de G...*, personnage fictif qui est toutefois identifié traditionnellement à la marquise de la Mésangère (1658-1714), fille de Madame de La Sablière¹⁴². Même si les deux protagonistes ne se déplacent pas physiquement, le jardin de la dame reste le théâtre de tous leurs entretiens philosophiques. Chaque soir ils voyagent avec leur esprit toujours un peu plus loin dans l'Univers en explorant les différents corps célestes : ils partent de la Terre, en passant par la Lune et par les différentes planètes, pour rejoindre enfin les étoiles fixes. L'itinéraire de ce « voyage des mondes »¹⁴³ est tracé par les différents titres qui présentent les six soirs et qui anticipent la thèse au centre de chaque dialogue :

- ☉ Premier soir. Que la Terre est une planète qui tourne sur elle-même et autour du Soleil.
- ☉ Second soir. Que la Lune est une Terre habitée.
- ☉ Troisième soir. Particularités du Monde de la Lune. Que les autres planètes sont habitées aussi.
- ☉ Quatrième soir. Particularités des Mondes de Vénus, de Mercure, de Mars, de Jupiter et de Saturne.
- ☉ Cinquième soir. Que les étoiles fixes sont autant de soleils dont chacun éclaire un Monde.
- ☉ Sixième soir. Nouvelles pensées qui confirment celles des entretiens précédents. Dernières découvertes qui ont été faites dans le ciel.

¹⁴¹ *Ivi.*, p. 104.

¹⁴² *Ivi.*, p. 57.

¹⁴³ *Ivi.*, p. 121.

Les entretiens entre les deux personnages sont de véritables leçons qui portent sur l'astronomie et sur la physique de Copernic et de Descartes, et sur les nouvelles découvertes astronomiques en général : on y trouve la réfutation du géocentrisme et de l'anthropocentrisme, la théorie cartésienne des tourbillons et, surtout, des « spéculations fort hasardeuses sur la pluralité des mondes »¹⁴⁴. Toutefois, la leçon astrale aura succès seulement dans la mesure où elle sera plaisante : « Eh bien, reprit-elle, puisque votre folie est si agréable, donnez-la-moi, je croirai sur les étoiles tout ce que vous voudrez, pourvu que j'y trouve du plaisir »¹⁴⁵, affirme la *Marquise de G.* dès le *Premier Soir*.

On est donc encore une fois face au binôme caractéristique de toute la littérature de voyage : instruire et plaire, *docere delectando*. L'auteur nous présente clairement ce projet dès la préface de ses *Entretiens* :

Je dois avertir ceux qui liront ce livre, et qui ont quelque connaissance de la physique, que je n'ai point du tout prétendu les instruire, mais seulement les divertir en leur présentant d'une manière un peu plus agréable et plus égayée ce qu'ils savent déjà plus solidement ; et j'avertis ceux pour qui ces matières sont nouvelles que j'ai cru pouvoir les instruire et les divertir tout ensemble. Les premiers iront contre mon intention, s'ils cherchent ici de l'utilité ; et les seconds, s'ils n'y cherchent que de l'agrément.¹⁴⁶

Le texte de Fontenelle est, en effet, un ouvrage de divulgation, et donc de vulgarisation, visant à « traiter la philosophie¹⁴⁷ d'une manière qui ne fût point philosophique »¹⁴⁸ : l'auteur, qui emploie la langue française au lieu du Latin, langue privilégiée à l'époque pour les traités scientifiques, traite les sujets abordés d'une manière qui soit agréable autant pour le « gens du monde » que pour les « savants » et les engage dans une expérience de pensée qui est à la fois amusante et troublante, spécialement quand il les met face aux spéculations les plus audacieuses.

Dans sa préface, Fontenelle nous explique :

J'ai employé des vrais raisonnements de physique [...]. Mais il se trouve heureusement dans ce sujet que les idées de physique y sont riantes d'elles-mêmes, et que dans le même temps qu'elles contentent la raison, elles donnent à l'imagination un spectacle qui lui

¹⁴⁴ Christophe Martin, Présentation de Fontenelle, *Entretiens sur la pluralité des mondes*, cit., p. 22.

¹⁴⁵ Fontenelle, *Entretiens sur la pluralité des mondes*, cit., p. 61.

¹⁴⁶ *Ivi.*, p. 50.

¹⁴⁷ Nous rapportons ici le note de l'édition de référence par Christophe Martin : « Au XVII^e siècle, cette notion [la philosophie] recouvre un champ très large comme l'indique la définition du Dictionnaire de l'Académie de 1694 : Science qui consiste à connaître les choses par leurs causes et leurs effets. On divise la philosophie en quatre parties, logique, morale, physique et métaphysique. » *Ibidem*.

¹⁴⁸ *Ibidem*.

plaît autant s'il était fait exprès pour elle. [...] Le vrai et le faux sont mêlés ici, mais ils sont toujours aisés à distinguer¹⁴⁹

On est face au *modus per figmentum vera referendi* [transmettre la vérité au moyen de la fiction], un type de fiction à vocation philosophique dont parle le philosophe latin du V^e siècle Macrobius dans son *Commentarium in Ciceronis Somnium Scipionis* (*Commentaire au Songe de Scipion*), ouvrage où il commente des chapitres du *De Republica* de Cicéron : le côté éducatif et celui ludique se croisent dans les *Entretiens* grâce au mélange de fiction et science, de raison et imagination. Celui de Fontenelle est un travail de traduction, il « entreprit de mettre en sa langue des matières de philosophie »¹⁵⁰ : dans les *Entretiens*, la technicité du discours astronomique est traduite dans le langage mondain de la société française du XVII^e siècle et les théories scientifiques sont dispensées à l'aide de la fiction du voyage astral vers des mondes imaginaires, cela afin de résulter accessible et agréable pour un public galant.

La complexité et l'âpreté de la cosmologie mécaniste présentée au cours des soirées sont adoucies par le narrateur-éducateur à l'aide d'analogies et métaphores riches d'exemples et d'images mondaines qui prennent la place de la plus acerbe explication scientifique. En faisant appel au sens esthétique de son lectorat, Fontenelle vise à satisfaire sa *libido sciendi* à travers l'emploi d'images néoprécieuses¹⁵¹ qui ont pour objectif de lui montrer la grandeur du spectacle de la Nature¹⁵². Dès le *Premier Soir*, consacré à l'héliocentrisme, avant d'aborder le sujet central du mouvement terrestre, le narrateur-éducateur emploie une référence mondaine et compare la Nature à l'Opéra de Paris¹⁵³, cela afin d'attirer l'attention de la *Marquise de G.* et de lui faire comprendre les

¹⁴⁹ *Ivi.*, pp. 52-53.

¹⁵⁰ *Ivi.*, p. 50.

¹⁵¹ Christophe Martin, Présentation de Fontenelle, *Entretiens sur la pluralité des mondes*, cit., p. 25.

¹⁵² En plus des images galantes, on trouve dans les *Entretiens* un véritable jeu de séduction entre le narrateur et la *Marquise de G.* qui ajoute au ton mondain et libertin de l'ouvrage. Sur la question de la séduction, du désir et de l'amour dans les *Entretiens*, voir notamment : Christopher Martin, « Présentation », *Entretiens sur la Pluralité des Mondes*, édition de référence.

¹⁵³ « Sur cela je me figure toujours que la nature est un grand spectacle qui ressemble à celui de l'Opéra. Du lieu où vous êtes à l'Opéra, vous ne voyez pas le théâtre tout à fait comme il est ; on a disposé les décorations et les machines, pour faire de loin un effet agréable, et on cache à votre vue ces roues et ces contrepoids qui font tous les mouvements. Aussi ne vous embarrassez vous guère de deviner comment tout cela joue. Il n'y a peut-être guère de machiniste caché dans le parterre, qui s'inquiète d'un vol qui lui aura par extraordinaire et qui veut absolument démêler comment ce vol a été exécuté. Vous voyez bien que ce machiniste-là est assez fait comme les philosophes. Mais ce qui, à l'égard des philosophes, augmente la difficulté, c'est que dans les machines que la nature présente à nos yeux, les cordes sont parfaitement bien cachées, et elles le sont si bien qu'on a été longtemps à deviner ce qui causait les mouvements de l'univers. » Fontenelle, *Entretiens sur la pluralité des mondes*, cit., pp. 62-63.

causes des mouvements de la Terre : il explique que dans la Nature, comme à l'Opéra, la majorité des mécanismes sont cachés et dissimulés, qu'ils sont imperceptibles pour nos sens, et que le philosophe joue dans le théâtre du Monde le rôle de « machiniste », seul capable d'expliquer le « grand spectacle » de la Nature. Ce genre de comparaisons, engendrant un raisonnement de type déductif et analytique, sont très effectives ; « j'aime fort toutes ces idées-là, dit la Marquise »¹⁵⁴, et la métaphore de l'Opéra n'est qu'une image parmi de nombreuses figures de ce type : les planètes et les astres qui forment notre Monde deviennent dans le texte un « équipage céleste »¹⁵⁵ ; l'image d'un « bateau qui allât sur la rivière » explique le mouvement de la Terre dans l'espace¹⁵⁶ ; l'image d'un ver à soie dévoile la place de l'air dans l'atmosphère terrestre¹⁵⁷ ; une analogie badine qui nous présente un bourgeois de Paris « jamais sorti de sa ville » qui ne croit point que Saint Denis soit habité, car il n'a jamais vu un habitant de cette ville, démontre la similarité entre la Lune et notre planète et le paradoxe de l'anthropocentrisme¹⁵⁸ ; et encore, une image de roses qui deviennent des historiennes démontre les raisons derrière la croyance des Anciens à l'immutabilité de l'Univers et même sa fausseté¹⁵⁹. Parfois c'est la *Marquise de G.* elle-même qui propose des analogies explicatives : dans le *Cinquième Soir*, par exemple, elle propose une synthèse de l'exposé de son maître et compare « l'appartement des planètes étrangères qui entrent dans notre monde » à des visites d'ambassadeurs¹⁶⁰, il s'agit d'un exemple très efficace fondé sur l'imaginaire mondaine de l'époque attiré par l'exotisme des récits de voyage vers l'Orient.

¹⁵⁴ *Ivi.*, p. 149.

¹⁵⁵ *Ivi.*, p. 70.

¹⁵⁶ Fontenelle semble avoir tiré cette image de l'ouvrage de Cyrano, qui écrit : « la plupart des hommes, qui ne jugent que par les sens, se sont laissé persuader à leurs yeux ; et de même que celui dont le vaisseau navigue terre à terre croit demeurer immobile, et que le rivage chemine, ainsi les hommes tournant avec la terre autour du ciel, ont cru que c'était le ciel lui-même qui tournait autour d'eux. » Cyrano, *L'Autre Monde*, cit., pp. 52-53. Dans les *Entretiens* le passage devient : « C'est la même chose que si vous vous endormiez dans un bateau qui allât sur la rivière, vous vous retrouveriez à votre réveil dans la même place et dans la même situation à l'égard de toutes les parties du bateau. » Fontenelle, *Entretiens sur la pluralité des mondes*, cit., p. 72.

¹⁵⁷ *Ivi.*, p. 78.

¹⁵⁸ *Ivi.*, p. 82.

¹⁵⁹ *Ivi.*, p. 155. Cette image « de la rose de Fontenelle qui disait que de mémoire de rose on n'avait vu mourir un jardinier » fut reprise en 1769 par Denis Diderot dans son dialogue philosophique *Le Rêve de D'Alembert*. Denis Diderot, *Oeuvres complètes de Diderot*, éd. Assézat Tourneux, Paris, Garnier Frères, 1875, tome 2, pp. 122-181.

¹⁶⁰ « J'entends, dit-elle. Nous ne les laissons pas entrer jusque dans le cœur de notre tourbillon, et avec nos planètes, nous les recevons comme le Grand Seigneur reçoit les ambassadeurs qu'on lui envoie. Il ne leur fait pas l'honneur de les loger à Constantinople, mais seulement dans un faubourg de la ville. Nous avons encore cela de commun avec les Ottomans, repris-je, qu'ils reçoivent des ambassadeurs sans en

Ce langage « plaisamment imagé »¹⁶¹ sert non seulement à rendre agréable le discours astronomique, mais aussi à le simplifier et à le rendre plus accessible à un public de non-savants, et même à lui donner une légitimité : car il a un but pédagogique. Toutefois, les *Entretiens*, ce « livre de philosophie » qui parle « des planètes, des mondes et des tourbillons »¹⁶², ne sont pas un simple manuel d'astronomie pour les « gens du monde », surtout si l'on considère que, seulement un an après leur première publication, ces dialogues perdent leur valeur scientifique : en fait, en 1687, le philosophe et scientifique anglais Isaac Newton publie l'un des ouvrages les plus importants de la pensée scientifique de tout temps, le traité *Philosophiae naturalis principia mathematica* (*Principes mathématiques de la philosophie naturelle*) où il théorise la loi de la gravitation universelle qui surpasse et évince définitivement la cosmologie cartésienne des tourbillons (même s'il faudra encore une trentaine d'années avant que ces théories s'épanouissent en France)¹⁶³.

Le plaisir de la conjecture

On a pu constater la centralité du *delectare* dans les *Entretiens*, ouvrage où le plaisir de l'apprentissage philosophique se combine à celui des jolies images créées par la littérature. Néanmoins, la source principale de plaisir dans le texte n'est pas la connaissance de telle ou telle théorie, mais plutôt la formulation d'hypothèses, la spéculation philosophique :

[...] Je me suis mis dans la tête que chaque étoile pourrait bien être un monde. Je ne jurerais pourtant pas que cela fût vrai, mais je le tiens pour vrai, parce qu'il me fait plaisir à croire. C'est une idée qui me plaît, et qui s'est placée dans mon esprit d'une manière riante. Selon moi, il n'y a pas jusqu'aux vérités auxquelles l'agrément ne soit nécessaire.¹⁶⁴

« C'est moins tel objet de pensée qui peut susciter le plaisir que la pratique même de la conjecture »¹⁶⁵ affirme C. Martin dans sa présentation des *Entretiens*. Tout comme

renvoyer, et que nous ne renvoyons point de nos planètes aux mondes voisins. » Fontenelle, *Entretiens sur la pluralité des mondes*, cit., p. 151.

¹⁶¹ Christophe Martin, Présentation de Fontenelle, *Entretiens sur la pluralité des mondes*, cit., p. 24.

¹⁶² Fontenelle, *Entretiens sur la pluralité des mondes*, cit., p. 57.

¹⁶³ La traduction en français de l'ouvrage de Newton ne fut publiée qu'en 1756, toutefois ses théories étaient désormais déjà acceptées dans les milieux scientifiques français il y a quelques années. Il faut quand même souligner que Fontenelle va rester toujours un cartésien, car même en 1752 il va publier une *Théorie des tourbillons cartésiens*.

¹⁶⁴ *Ivi.*, p. 61.

¹⁶⁵ Christophe Martin, Présentation de Fontenelle, *Entretiens sur la pluralité des mondes*, cit., p. 33.

Cyrano, Fontenelle, qui est à son tour un libertin et un sceptique, ne vise pas à construire son propre système philosophique ou à atteindre une Vérité ultime, mais plutôt à libérer la pensée et l'imagination. En effet, au regard de Fontenelle « toute la philosophie [...] n'est fondée que sur deux choses, sur ce qu'on a l'esprit curieux, et les yeux mauvais. [...] On veut savoir plus qu'on ne voit, c'est là la difficulté »¹⁶⁶ : on retrouve dans ce passage, comme dans la métaphore de l'Opéra qui lui fait suite, la faiblesse des sens de l'être humain, l'impossibilité d'achever un Savoir parfait qui puisse nous faire connaître les comment et les pourquoi de l'Univers.

Pourtant, Fontenelle nous donne dans son ouvrage des lunettes pour remédier à nos « yeux mauvais » : l'évolution et l'élargissement du cosmos sont l'un des thèmes centraux des *Entretiens*, et la pluralité des mondes, l'infinité de l'Univers, offre à l'esprit du philosophe des possibilités infinies ; on est face encore une fois au pouvoir d'une imagination libre et créatrice, à l'union entre imaginaire et raison, à la formule emblématique du « pourquoi non ? ». L'objectif du philosophe n'est pas seulement d'instruire la *Marquise de G.* sur les nouvelles théories astronomiques, mais aussi d'engager son esprit critique : au cours des différents soirs et des différentes leçons la dame progresse dans son apprentissage et arrive enfin à formuler elle-même des hypothèses. Et ce n'est pas un hasard si, au cours du *Cinquième Soir*, l'hypothèse la plus audacieuse, dangereuse et importante de l'ouvrage (dans le texte, ce propos est mis en évidence par le recours à l'italique) sort de la bouche de la *Marquise de G.* :

*Les étoiles fixes sont autant de soleils, notre soleil est le centre d'un tourbillon qui tourne autour de lui, pourquoi chaque étoile fixe ne sera-t-elle pas aussi le centre d'un tourbillon qui aura un mouvement autour d'elle ? Notre soleil a des planètes qu'il éclaire, pourquoi chaque étoile fixe n'en aura-t-elle pas aussi qu'elle éclairera ?*¹⁶⁷

On est face ici à une prudence de la part de Fontenelle qui laisse nommer cette idée si audacieuse à son personnage fictif, « *C'est toi qui l'as nommé* » répond le narrateur à la dame ; mais surtout, on est face à un disciple qui a n'a plus besoin d'être guidé par son maître dans son raisonnement, c'est l'affranchissement de la pensée : la *Marquise de G.* emploie un processus déductif riche de « pourquoi non ? » qui l'amène finalement à entrevoir ce qui se trouve dans les coulisses du « grand spectacle » de la Nature.

¹⁶⁶ Fontenelle, *Entretiens sur la pluralité des mondes*, cit., p. 62.

¹⁶⁷ *Ivi.*, p. 142.

La présence constante dans le texte du « pourquoi non ? », cette question qui rend l'impensable pensable (« Mais, interrompit la marquise, en disant toujours, *pourquoi non ?* vous m'allez mettre des habitants dans toutes les planètes ? N'en doutez pas, répliquai-je, ce *pourquoi non ?* a une vertu qui peuplera tout »)¹⁶⁸ maintient vivante la curiosité de la *Marquise de G.* et du lecteur et les amène à douter de leurs certitudes naïves et à penser autrement, à penser hors des bornes données par la *doxa*, par leur vanité et par leur orgueil.

Une leçon de relativité et d'humilité

Avant de commencer la narration du *Premier Soir*, le narrateur s'adresse, dans une lettre, à un certain *Monsieur L.*, pour lui anticiper le contenu de l'ouvrage et pour lui annoncer avec fierté le succès de son entreprise : il a réussi à « [attirer] Madame la Marquise dans le parti de la philosophie »¹⁶⁹. Le parti dont il parle est celui des philosophes, des hommes qui ont entrepris la voie de la science et qui ont donc été délivrés de la prison de l'ignorance procurée par la superstition et par le préjugé. À travers l'hypothèse de l'existence d'une infinité de mondes possibles, Fontenelle fait tomber la présomption humaine et les fausses croyances, car pluralité des mondes signifie pluralité d'êtres vivants et, par conséquent, pluralité de points de vue : derrière les leçons d'astronomie et physique du voyage astral des *Entretiens* se cache une leçon de relativité et de modestie qui nous amène à remettre en question notre place dans l'Univers et notre façon de concevoir le Monde.

Se baladant dans l'Univers, les deux protagonistes font des conjectures sur la pluralité des mondes qui les conduisent à méditer sur les différents modes de vie et d'intelligence qu'on pourrait rencontrer dans ces différents Mondes et, à travers ces spéculations, ils ont la possibilité de constater la relativité des mœurs, des croyances et des préjugés répandus dans leur planète d'origine. La relativité concerne tout, les croyances et les mœurs comme les simples sensations : dans le *Quatrième Soir*, qui porte sur l'étude des particularités de différentes planètes, le philosophe nous montre par exemple la relativité de la perception de la température, car les habitants de Mercure, planète beaucoup plus proche que nous du Soleil, « voient le Soleil neuf fois plus grand

¹⁶⁸ *Ivi.*, p. 111.

¹⁶⁹ *Ivi.*, p. 57.

que nous ne le voyons [...] et la chaleur à laquelle ils sont accoutumés et si excessive, que celle qu'il fait ici au fond de l'Afrique les glacerait »¹⁷⁰. Fontenelle montre cette relativité encore une fois à travers l'imaginaire littéraire, employant des images néoprécieuses (comme les appelle C. Martin), plaisantes, curieuses et poétiques qui piquent la curiosité du lecteur ; la métaphore des roses qui écrivent leur propre histoire est peut-être l'exemple le plus significatif qui démontre la relativité des savoirs et des croyances :

Si les roses, qui ne durent qu'un jour, faisaient des histoires, et se laissent des mémoires les unes aux autres, les premières auraient fait le portrait de leur jardinier d'une certaine façon et, de plus de quinze mille âges de roses, les autres qui l'auraient encore laissé à celles qui les dévoient suivre, n'y auraient rien changé. Sur cela, elles diraient : *Nous avons toujours vu le même jardinier, de mémoire de rose on n'a vu que lui, il a toujours été fait comme il est, assurément il ne meurt point comme nous, il ne change seulement pas.* Le raisonnement des roses serait-il bon ? Il aurait pourtant plus de fondement que celui que faisaient les Anciens sur les corps célestes.¹⁷¹

À travers la fiction, en formulant des hypothèses sur l'existence d'autres mondes habités, Fontenelle met en lumière la petitesse et l'insignifiance de la Terre dans l'Univers et montre l'absurdité et les paradoxes de l'anthropocentrisme, cette « folie [des hommes] de croire que aussi que toute la nature, sans exception, est destinée à [leurs] usages »¹⁷². Dans l'étape des deux voyageurs de l'espace chez Jupiter, l'auteur emploie le stratagème du monde à l'envers et nous montre une planète où les lunettes sont « dressées vers nous, comme les nôtres le sont vers eux » avec une « curiosité mutuelle » et dont les habitants, qui croient être les seuls dans l'Univers, se moquent et peut-être font même le procès à « des philosophes qui ont voulu soutenir que nous [les terriens] étions »¹⁷³ : c'est exactement ce qui est arrivé au protagoniste de *L'Autre Monde* et, effroyablement, ce qui est arrivé à plusieurs penseurs sur la Terre, dans la réalité. Encore une fois, le voyage spatial a « rabattu la vanité des hommes, qui s'étaient mis à la plus belle place de l'univers »¹⁷⁴.

Pourtant, les hommes ne sont pas simplement en proie à leur orgueil et à leur présomption, cette « sottise espèce »¹⁷⁵ est affligée aussi par l'ignorance engendrée par la superstition et par le préjugé. Fontenelle suit l'exemple de Cyrano et se bat contre le

¹⁷⁰ *Ivi.*, p. 123.

¹⁷¹ *Ivi.*, p. 155.

¹⁷² *Ivi.*, p. 67.

¹⁷³ *Ivi.*, p. 134.

¹⁷⁴ *Ivi.*, p. 71.

¹⁷⁵ *Ivi.*, p. 89.

« faux merveilleux enveloppé d'obscurité », contre ces miracles qui relèvent de la superstition de gens qui « n'admirent la nature, que parce qu'ils la croient une espèce de magie où l'on n'entende rien »¹⁷⁶. La position de Fontenelle face à l'ignorance et à la superstition, qu'il avait manifestée aussi dans d'autres ouvrages¹⁷⁷, est évidente très tôt dans les *Entretiens* ; pendant le *Second Soir*, après un passage où le narrateur-éducateur révèle le mystère des éclipses à la *Marquise de G.*, elle est « fort étonnée [...] qu'il y ait si peu de mystère aux éclipses, et que tout le monde n'en devine pas la cause »¹⁷⁸, mais son maître révèle subitement la cause de cet aveuglement de la pensée : c'est la superstition humaine. Le narrateur énumère ainsi les différentes superstitions liées aux éclipses qu'on peut trouver chez plusieurs peuples de la Terre : dans les Indes orientales, où la cause de cet événement astronomique est attribuée à un dragon qui veut saisir les astres ; en Amérique, où les gens croient que la Lune et le Soleil s'éclipsent quand ils sont fâchés ; et même chez les Grecs « si raffinés » qui croyaient « que la Lune était ensorcelle » ; enfin le narrateur rappelle que seulement quelques années plus tôt, en 1654, une éclipse totale avait tellement effrayé certains hommes qu'ils s'étaient « enfermés dans des caves »¹⁷⁹. La position de la *Marquise de G.* face à cette liste est très sévère : elle juge ces croyances « trop honte[ses] pour les hommes » et elle affirme qu'il devrait être interdit aux hommes de parler d'éclipses « de peur que l'on ne conserve la mémoire des sottises qui ont été faites ou dites sur ce chapitre-là » ; pourtant, la position du narrateur, et donc de Fontenelle, est encore plus sévère et catégorique : « Il faudrait donc, répliquai-je, que le même arrêt abolit la mémoire de toutes choses, et défendit qu'on parlait jamais de rien, car je ne sache rien au monde qui ne soit le monument de quelque sottise des hommes »¹⁸⁰.

« Texte fondateur pour la pensée des Lumières »¹⁸¹, les *Entretiens* de Fontenelle ne contiennent pas un simple discours astronomique à la portée d'un public de non-spécialistes, mais aussi des idées philosophiques radicales : le voyage imaginaire vers d'autres mondes est, encore une fois, exaltation de la faculté de l'imagination et en même

¹⁷⁶ *Ivi.*, p. 65.

¹⁷⁷ On a déjà parlé de l'*Histoire des Oracles*. De plus, en 1681, Fontenelle écrit une comédie satirique intitulée *La Comète* où il se moque des superstitions liées à ces événements astronomiques, il reprend cette critique dans les pages du *Cinquième Soir*. *Ivi.*, p. 150.

¹⁷⁸ *Ivi.*, p. 87.

¹⁷⁹ *Ivi.*, p. 88.

¹⁸⁰ *Ibidem*.

¹⁸¹ Christophe Martin, Présentation de Fontenelle, *Entretiens sur la pluralité des mondes*, cit., p. 44.

temps dénonciation des limites et des dangers de la *doxa*, de la fable et du préjugé. La leçon à apprendre n'est pas seulement celle issue de l'astronomie, mais celle liée à la philosophie : il faut encore une fois douter de ce qu'on croit connaître afin d'atteindre l'affranchissement de notre pensée.

La présence de Cyrano dans le texte de Fontenelle

Il est tout à fait probable que Fontenelle a lu l'ouvrage de Cyrano, car la présence de ce dernier dans les *Entretiens* est manifeste déjà au niveau superficiel du texte grâce à de véritables correspondances entre les formules contenues dans le texte de Fontenelle et celles présentes dans les premières pages de *L'Autre Monde*. Cela est évident dès l'incipit des deux ouvrages, un incipit très similaire dans les deux textes qui ressemble plus à une mise en scène qu'au début d'un ouvrage qui va traiter de science : « La Lune était en son plein, le ciel était découvert et neuf heures au soir étaient sonnées [...] Les diverses pensées que nous donna la vue de cette boule de safran [...] »¹⁸² nous dit Cyrano, et Fontenelle fait écho à cette atmosphère propice à la rêverie : « La Lune était levée, il y avait peut-être une heure [...]. Il n'y avait pas un nuage qui dérobat ou qui obscurcît la moindre étoile [...] Ce spectacle me fit rêver »¹⁸³. Les indices de similarité se succèdent nombreux : on a déjà cité l'image du bateau employée par le philosophe dans le *Premier Soir* pour démontrer le mouvement de la Terre ; dans le même entretien on trouve une autre figure qui sert au même but : celle d'un philosophe qui « suspendu en l'air » peut contempler « toute cette variété infinie qui est sur la surface de la Terre » en sort que notre planète tourne au-dessous de ses pieds¹⁸⁴ ; ce passage nous rappelle le premier échec de *Je de se rendre dans la Lune* et son dialogue avec le vice-roi du Canda¹⁸⁵. Toujours dans le même entretien, on trouve une autre formule, visant cette fois à démontrer l'anthropocentrisme, qui est encore une fois un écho du texte de Cyrano : « Si elles [les étoiles] nous éclairent, c'est en quelque sorte par hasard, et parce qu'elles nous

¹⁸² Cyrano, *L'Autre Monde*, cit., p. 45.

¹⁸³ Fontenelle, *Entretiens sur la pluralité des mondes*, cit., p. 59.

¹⁸⁴ *Ivi.*, pp. 76-78.

¹⁸⁵ On a déjà noté dans l'analyse du texte de Cyrano que cette démonstration est erronée car ne tient pas compte de l'atmosphère terrestre. Effectivement ce passage des *Entretiens* suscita des critiques, notamment dans une lettre anonyme adressée, en 1699, aux *Nouvelles de la République des lettres*. Toutefois, Fontenelle répondra à la critique dans une lettre où il admettra le caractère erroné de cette figure et justifiera son emploi en rappelant le « mélange perpétuel de vrai et de faux, qui compose ce petit livre » *Ivi.*, pp. 207-208.

rencontrent en leur chemin »¹⁸⁶, alors que dans le premier volet de *L'Autre Monde* on lit : « Si ce Dieu visible [le Soleil] éclaire l'homme, c'est par accident, comme le flambeau du roi éclaire par accident au crocheteur qui passe par la rue »¹⁸⁷ ; et encore, dans un passage des *Entretiens* très critique à l'égard de la Terre et de ses habitants, on retrouve certaines des critiques, la folie et l'inclination à la servitude par exemple, formulées par les *Oiseaux* dans le Soleil¹⁸⁸ ; mais la citation peut-être la plus flagrante est celle qu'on retrouve dans le titre du *Cinquième Soir*, il s'agit de la formule par laquelle les deux penseurs théorisent l'infinité de l'Univers : « les étoiles fixes sont autant de soleils »¹⁸⁹.

Il est pourtant évident que les correspondances et les échos entre les *Entretiens* et *L'Autre Monde* ne s'arrêtent pas à ces citations ; on a en effet souligné plusieurs fois dans les pages précédentes les similarités entre la pensée et les textes de Cyrano et de Fontenelle : tout en faisant toujours preuve d'un scepticisme épicurien, à travers l'expérience de pensée donnée par le « pourquoi non ? », ces deux penseurs ont soutenu la science nouvelle au détriment des théories imposées par la *doxa* et aux dépens de l'ignorance produite par la superstition, et ils ont fait cela dans des ouvrages qui mélangent les différents domaines astronomique, philosophique et littéraire à travers l'emploi du genre de la fiction de voyage imaginaire vers des mondes imaginaires. Néanmoins, la similarité entre les ouvrages de ces deux libertins érudits ne s'arrête pas au choix du genre et de la matière traitée, « les deux récits de Cyrano et de Fontenelle entretiennent des similarités dans leurs structures respectives »¹⁹⁰ : dans les deux cas, on a un éloignement progressif de la Terre, qui correspond à un éloignement progressif des préceptes de la *doxa* et au rapprochement de l'hétérodoxie à travers la théorisation de thèses toujours plus hardies. En outre, pour aborder ces sujets si audacieux et atteindre l'affranchissement de la pensée, ces deux penseurs choisissent de mélanger voyage fictif et entretien scientifique et philosophique : chez Cyrano, c'est au cours des voyages à la Lune et au Soleil que s'instaurent les dialogues qui développent les différentes théories, alors que chez Fontenelle la primauté est au dialogue qui établit la structure de l'ouvrage et sur lequel est ensuite construit le voyage astral des deux interlocuteurs. La forme du

¹⁸⁶ *Ivi.*, p. 70.

¹⁸⁷ Cyrano, *L'Autre Monde*, cit., p. 53.

¹⁸⁸ Fontenelle, *Entretiens sur la pluralité des mondes*, cit., p. 94.

¹⁸⁹ *Ivi.*, p. 141. Cyrano, *L'Autre Monde*, cit., p. 53.

¹⁹⁰ Guilhem Armand, « Le voyage imaginaire chez Cyrano et Fontenelle : expérience de pensée ou fable allégorique ? », cit., p. 403.

dialogue est peut-être une projection des conversations de ces deux libertins érudits avec leurs amis : le compagnonnage était un élément très important pour ces philosophes qui souhaitaient pouvoir discuter leurs idées en toute liberté, car : « la jouissance intellectuelle consiste aussi et avant tout à être partagée »¹⁹¹.

Les deux ouvrages analysés jusqu'ici, *L'Autre Monde* et les *Entretiens*, sont un exemple de la transformation qui a eu lieu entre le XVII^e et XVIII^e siècle dans les moyens de diffusions des nouvelles idées et théories philosophiques et scientifiques ; toutefois, il est évident que ces deux textes sont surtout un appel de la raison contre l'absurdité des préjugés. Voilà un exemple significatif de l'emploi du genre de la littérature de voyage imaginaire : ces penseurs audacieux en font un bouclier contre la censure et la persécution et une arme de défense contre l'ignorance et l'ordre établi.

¹⁹¹ Christophe Martin, Présentation de Fontenelle, *Entretiens sur la pluralité des mondes*, cit., p. 36.

3. Mondes et Voyages Imaginaires au XVIII^e siècle

Une nouvelle révolution

« Ce siècle commence à être le triomphe de la raison »¹⁹² : c'est ainsi que, dans une lettre du 27 octobre 1760 adressée à l'écrivain et Philosophe français Claude-Adrien Helvétius, Voltaire condense l'esprit révolutionnaire du Siècle des Lumières.

Tout comme celle qui l'a précédée, cette période historique doit faire face à une révolution totale, à une « une révolution dans les esprits »¹⁹³ qui jette les bases d'autres grandes révolutions, c'est-à-dire la Révolution française et la Révolution américaine. Les premiers indices du changement social, politique et philosophique qui aura lieu pendant le XVIII^e siècle peuvent être retrouvés déjà dans l'Angleterre du XVII^e siècle, notamment dans deux documents qui énoncent des libertés fondamentales – individuelles et collectives – des hommes : l'*Habeas Corpus Act* de 1679 – notion juridique qui empêche que personne ne soit emprisonné sans jugement – et la *Déclaration des droits (Bill of Rights)* de 1689, déclarant les droits et les libertés des sujets anglais. Il s'agit d'idées éclairées qui seront source d'inspiration pour les intellectuels des Lumières : le mouvement littéraire, culturel et philosophique qui domina la pensée de l'Europe du XVIII^e siècle.

Les penseurs des Lumières sont de véritables agitateurs d'idées qui critiquent, provoquent et discutent à propos de tous sujets, tous les savoirs sont pris en revue par eux. Ces penseurs, à la différence des intellectuels qui les ont précédés, ne s'adressent pas à un public cible, mais à tout le monde, leur destinataire étant l'opinion publique. Les Philosophes se proposent d'éclairer l'esprit de tous les hommes en menant et en promouvant une analyse critique de la réalité tout entière à travers l'emploi de la raison et de la science. L'*Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* est le symbole et le résultat de la volonté de ce mouvement qui lutte contre l'obscurantisme afin de rassembler et de partager librement les connaissances des différents domaines de savoirs pour dissiper tous préjugés. Cette entreprise collective, éditée de 1751 à 1772 sous la direction de Denis Diderot et de Jean-Baptiste Le Rond

¹⁹² Voltaire, « Lettre 4315, le 27 octobre 1760 à M. Helvétius », *Œuvres complètes de Voltaire*, texte établi par Louis Moland, Paris, Garnier, 1883, tome 41, pp. 40-41. Disponible sur : https://fr.wikisource.org/wiki/Correspondance_de_Voltaire/1760/Lettre_4315

¹⁹³ Voltaire, « Lettre 6052, le 26 juin 1765 à M. Helvétius », *Ivi.*, tome 44, p. 10-11. Disponible sur : https://fr.wikisource.org/wiki/Correspondance_de_Voltaire/1765/Lettre_6052

d'Alembert et qui comprend 17 volumes de textes, 11 volumes de planches et 71 818 articles, avait pour but de :

Rassembler les connaissances éparses sur la surface de la Terre, d'en exposer le système général aux hommes avec qui nous vivons, et de le transmettre aux hommes qui viendront après nous, afin que les travaux des siècles passés n'aient pas été des travaux inutiles pour les siècles qui succéderont, que nos neveux, devenant plus instruits, deviennent en même temps plus vertueux et plus heureux, et que nous ne mourions pas sans avoir bien mérité du genre humain¹⁹⁴

Les principaux domaines d'intervention de la pensée des Lumières sont la religion, la politique, la science, l'économie, l'histoire, la philosophie, la littérature, l'art et la pédagogie. L'interprétation de la Nature est au centre de la réflexion scientifique, politique, philosophique et religieuse des penseurs éclairés, qui se réclament de la religion naturelle et donc du déisme (parfois jusqu'à l'athéisme) ; ces hommes promeuvent et revendiquent la tolérance religieuse, la confiance dans le progrès scientifique, l'égalité des hommes et la justice sociale¹⁹⁵.

Grâce au mouvement des Lumières, le XVIII^e siècle voit le « triomphe de la raison », du Savoir et de la liberté sur la discrimination, la tyrannie, l'ignorance, le préjugé et sur « la basse et infâme superstition, qui déshonore tant d'États »¹⁹⁶. Il faut pourtant souligner que, dans la lettre à Helvétius¹⁹⁷, Voltaire emploie le verbe « commencer » : en effet, on est face à un processus en cours de réalisation et pas encore accompli, car – pour reprendre l'expression employée un siècle auparavant par Cyrano et puis par Fontenelle – il y a encore beaucoup de « régions opaques » et d'obscurité même pendant l'âge des Lumières. Cette période historique est le siècle qui exalte le primat de la raison, de la liberté de pensée et de la tolérance sur tous les fanatismes et superstitions autant que le siècle des guerres de succession, du colonialisme, de l'esclavage, de l'absolutisme – qui, bien qu'éclairé, restait toujours une tyrannie – et de la Terreur. Pendant le Siècle des Lumières, l'intolérance et le despotisme sévissent aussi durement qu'au XVII^e siècle.

¹⁹⁴ Denis Diderot, article « Encyclopédie », dans *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, texte établi par D'Alembert, Diderot, 1751. Disponible sur : https://fr.wikisource.org/wiki/L%E2%80%99Encyclop%C3%A9die/1re_%C3%A9dition/ENCYCLOP%C3%89DIE

¹⁹⁵ G. Gullino, G. Muto, R. Sabbatini, A. Caracausi, *Storia Moderna – Manuale per l'università*, cit., pp. 286-298.

¹⁹⁶ Voltaire, « Lettre 1373, le 31 octobre 1740 à M. le Président Hénault », *Œuvres complètes de Voltaire*, cit., tome 35, pp. 541-543. Disponible sur : https://fr.wikisource.org/wiki/Correspondance_de_Voltaire/1740/Lettre_1373

¹⁹⁷ Voltaire, « Lettre 4315, le 27 octobre 1760 à M. Helvétius », *Œuvres complètes de Voltaire*, cit.

Les penseurs de cette époque, désireux de réveiller les consciences de leurs contemporains, poursuivent le processus de révolution et de libération de la pensée entrepris un siècle auparavant par des mouvements intellectuels tels que celui du libertinage et par des penseurs tels que Descartes, Galilée, Cyrano et Fontenelle. Au XVIII^e siècle, la littérature de voyages imaginaires apparaît encore une fois comme l'un des moyens privilégiés par les esprits critiques pour partager les nouvelles idées éclairées et la nouvelle vision du Monde et de l'homme et pour critiquer les paradoxes des dogmes et l'injustice de la société contemporaine.

3.1 Jonathan Swift – *Gulliver's Travels*

Un intellectuel engagé

Né le 30 novembre 1667 à Dublin d'une famille anglicane d'origine anglaise bien installée en Irlande et mort le 19 octobre 1745 dans la même ville, Jonathan Swift est un écrivain, poète, satiriste, pamphlétaire et essayiste anglo-irlandais.

L'existence de ce penseur est ambivalente, riche de contradictions : la plupart de sa vie est partagée « entre l'Angleterre qui le refusait et l'Irlande qu'il rêvait de quitter »¹⁹⁸. Dénonçant avec ferveur les injustices d'une Angleterre qui exploite l'Irlande et son peuple, il deviendra un patriote irlandais et, en même temps, il vivra son éloignement définitif de l'Angleterre (sa dernière visite sera en 1727) comme un exilé. Les paradoxes de ce penseur sont plusieurs et s'entendent également à ses convictions politiques : « lui-même [...] a pu se dire un temps *tory* [traditionaliste] en religion et *whig* [libérale] en politique »¹⁹⁹, il n'a pourtant « jamais hésité à vitupérer les uns comme les autres »²⁰⁰ dans son œuvre. En effet, bien qu'il n'ait jamais joué un rôle politique officiel, il n'hésitait pas à fréquenter personnages publics et à se prononcer sur les questions brûlantes qui agitaient les esprits de l'époque. Son activisme et ses prises de position importantes qui se manifestent à travers l'écriture d'ouvrages audacieux – ce n'est pas un

¹⁹⁸ Alexis Tadié, Présentation de Swift, *Les Voyages de Gulliver*, Traduction par Guillaume Villeneuve, Flammarion, Paris, 1997, édition mise à jour en 2014, p. 7.

¹⁹⁹ *Ivi.*, p. 12.

²⁰⁰ Maurice Pons, Présentation de Swift, *Voyages de Gulliver*, traduit et annoté par Jacques Pons d'après l'édition de Émile Pons, Paris, Gallimard, « Folio », 1976, p. 17.

hasard s'il est considéré comme l'un des plus grands satiristes anglophones²⁰¹ – font de Swift un « intellectuel au sens moderne »²⁰². En mettant « souvent son talent d'écrivain au service d'une cause »²⁰³, sans toutefois affirmer son appartenance à telle ou telle faction, Swift est un auteur engagé qui mérite à tous égards, tout comme Cyrano et Fontenelle, le titre de libre-penseur.

Il faut néanmoins distancier sur le plan idéologique Swift et les deux auteurs dont on a discuté dans les pages précédentes : le premier point d'écart est sans doute leur foi, un élément qui a évidemment influencé énormément leur œuvre. Pour ce qui concerne Cyrano, son athéisme et son attitude anticléricale transparaissent dans les parodies et critiques des *Écritures* et des dogmes religieux qu'on rencontre tout au long *L'Autre Monde*, tout comme l'agnosticisme de Fontenelle est presque évident dans son œuvre²⁰⁴, dans les *Entretiens*, par exemple, on trouve des passages audacieux qui ironisent sur la religion²⁰⁵. En revanche, Swift, auteur de plusieurs pamphlets religieux – il suffit de nommer ici *An Argument Against Abolishing Christianity* (1708) – est un Chrétien et même un clerc : éduqué au *Kilkenny School* et ensuite au *Trinity College*, il obtient le *Bachelor of Arts* en 1686, en 1695 il est ordonné prêtre, en 1702 il reçoit le doctorat en théologie du *Trinity College* et, en 1713, il devient le doyen de la cathédrale de Saint Patrick à Dublin. En outre, malgré son amour pour la liberté, Swift, à la différence de Cyrano et Fontenelle, n'appartient pas au courant du Libertinage : au contraire, il voit le libertin comme une figure dont les excès conduisent à dégradation et autodestruction. Pourtant, il n'est même pas un admirateur du *Enlightenment*, mouvement dont il partage l'antipathie à l'égard du raisonnement spéculatif²⁰⁶, mais dont il est aussi méfiant²⁰⁷. Dans le quatrième livre des *Voyages de Gulliver*, Swift nous montre comment l'abandon aux

²⁰¹ « Jonathan Swift [...] Anglo-Irish author, who was the foremost prose satirist in the English language ». Ricardo Quintana, « Jonathan Swift », *Encyclopedia Britannica*, 26 novembre 2021. Consulté le : 15 janvier 2022. Disponible sur : <https://www.britannica.com/biography/Jonathan-Swift>

²⁰² Alexis Tadié, Présentation de Swift, *Les Voyages de Gulliver*, cit., p. 8.

²⁰³ *Ibidem*.

²⁰⁴ Jean Dagen, « Fontenelle “esprit fort” », *ThéoRèmes*, n. 9, 2016, mis en ligne le 20 décembre 2016. Disponible sur : <http://journals.openedition.org/theoremes/892>

²⁰⁵ Dans le Sixième Soir, Fontenelle ironise sur le déluge biblique : « Nous avons eu ici des déluges, mais rarement, peut-être que dans Jupiter ils ont, rarement aussi, des grands incendies, sans préjudice des déluges qui y sont communs. » Fontenelle, *Entretiens sur la pluralité des mondes*, cit., p. 169.

²⁰⁶ « It seems the minds of these people are so taken up with intense speculations, that they neither can speak, or attend to the discourses of others, without being roused by some external taction upon the organs of speech and hearing » Jonathan Swift, *Gulliver's Travels*, Introduction and Notes by Doreen Roberts, Wordsworth Classics, Ware, 1992, Livre 3, Ch.2, p. 119.

²⁰⁷ Doreen Roberts, Introduction of Swift, *Gulliver's Travels*, Wordsworth Classics, Ware, 1992, p. IX.

instincts et aux désirs porte à la dégénération de l'espèce humaine qui se transforme en bête et, en même temps, comment un être qui est complètement gouverné par la raison, mais qui manque pourtant d'empathie et de compassion, n'est pas un être humain : il faut chercher à atteindre le juste milieu entre désir et rationalité. Swift peut donc être défini comme un intellectuel libre aussi dans la mesure où il refuse les contraintes dérivantes de l'appartenance à tel ou tel courant de pensée. Le Doyen de Dublin a en fait toujours affirmé, dans ses ouvrages et à travers ses actions, « son indépendance et [il a défendu] la liberté tout en se méfiant de ses excès »²⁰⁸. Il n'est pas un cas si, dans son épitaphe – qu'il avait composé lui-même – Swift se définit comme « *Libertatis Vindicatorem* »²⁰⁹, un défenseur de la liberté, et encourage la postérité à suivre son exemple.

Nous allons pouvoir constater les paradoxes, l'aspiration à la liberté et l'engagement de ce penseur qui « met souvent son talent d'écrivain au service d'une cause »²¹⁰, dans l'analyse des *Gulliver's Travels*. Un ouvrage audacieux qui, à travers quatre voyages imaginaires riches d'une satire mordante, critique et ridicule la société de son temps en remettant en question ses croyances et ses mœurs et qui, en plus, nous offre une profonde réflexion sur la condition humaine.

Une machination littéraire

La publication des *Voyages de Gulliver* eut lieu d'une manière plutôt insolite : apparemment, une nuit le manuscrit de l'ouvrage fut laissé tomber d'une voiture devant la porte de l'éditeur anglais Benjamin Motte, le paquet était accompagné d'une lettre de Mr. Richard Sympson, soi-disant cousin de l'auteur, qui avait été chargé par lui d'assurer la publication de ses mémoires²¹¹. La première édition anglaise fut publiée le 28 octobre 1726 : *a priori* ce texte se donne comme un simple *travel memoir*, un genre très prolifique au XVIII^e siècle dans l'Angleterre colonialiste et amant du Grand Tour. En effet, l'ouvrage paraît sous le titre : *Travels into Several Remote Nations of the World. In Four*

²⁰⁸ Alexis Tadié, Présentation de Swift, *Les Voyages de Gulliver*, cit., p. 12.

²⁰⁹ L'épitaphe complet dit : « *Hic depositum est Corpus / IONATHAN SWIFT S.T.D. / Hujus Ecclesiae Cathedralis / Decani, / Ubi saeva Indignatio / Ulterius / Cor lacerare nequit, / Abi Viator / Et imitare, si poteris, / Strenuum pro virili / Libertatis Vindicatorem. / Obiit 19^o Die Mensis Octobris / A.D. 1745 Anno Aetatis 78^o* ». La traduction fournie par Alexis Tadié est la suivante : « Ci-gît le corps de Jonathan Swift, S.T.D et Doyen de cette cathédrale, l'indignation cruelle ne peut plus lui briser le cœur. Va, voyageur, et imite, si tu le peux, quelqu'un qui a de toutes ses forces défendu la liberté ». *Ivi.*, p. 14.

²¹⁰ *Ivi.*, p. 8.

²¹¹ Doreen Roberts, Introduction of Swift, *Gulliver's Travels*, cit., p. VII.

Parts, et le frontispice du livre présentait, comme c'était l'habitude, un portrait de l'auteur de l'ouvrage : *Lemuel Gulliver, First a Surgeon, and then a Captain of Several Ships*. Le nom de Swift ou la mention de mondes imaginaires et aventures merveilleuses ne paraissent nulle part : au premier abord ce récit apparaît donc aussi crédible que n'importe quel autre journal de voyage.

Avant qu'on commence la lecture du roman, rien ne ferait douter de l'authenticité du récit. Toutefois, une fois ouvert le livre, il devient évident que la figure de Lemuel Gulliver, son journal de voyage et les lettres qui l'accompagnent sont une « machination littéraire »²¹² construite par l'auteur réel de l'ouvrage : Jonathan Swift. On est face à un artifice ironique qui, dans l'édition de Dublin de 1735²¹³, devient évident dès le frontispice où le portrait de l'édition précédente est substitué avec celui d'un bien plus jeune Capitaine Gulliver détaillé d'une citation des *Carmina* d'Horace : « *Splendide Mendax* »²¹⁴ ('noble menteur'). L'édition Faulkner de 1735 est en outre accompagnée par une nouvelle lettre, cette fois de Gulliver à son cousin Sympson, datée le 2 avril 1727, qui adresse certains problèmes du texte, comme par exemple des erreurs telles que l'orthographe incorrecte *Brobdingnag* au lieu de *Brobdingrag*²¹⁵. Parmi les différents problèmes, le Capitaine évoque, non sans humour, les « interpolations »²¹⁶ de l'éditeur de la première édition : « I do not remember I gave you power to consent, that any thing should be omitted, and much less that any thing should be inserted »²¹⁷. Motte, conscient de la dangerosité de cet ouvrage, avait, en effet, révisé et censuré certains passages qu'il considérait trop risqués et il aurait même détruit le manuscrit afin de maintenir obscure la paternité réelle de l'ouvrage²¹⁸. Ce prudent anonymat – qui caractérise presque en entier l'œuvre swiftienne²¹⁹ – les altérations du texte apportées par Motte avant la publication et les implications présentes dans le paratexte (le titre de *splendide mendax* accordé au

²¹² Maurice Pons, Présentation de Swift, *Voyages de Gulliver*, cit., p. 12.

²¹³ Cette édition, publiée par l'éditeur Irlandais George Faulkner, est fondée sur l'édition de Motte, sur la liste de corrections Charles Ford, ami de Swift, avait fait parvenir à l'éditeur à travers une lettre en 1727 et sur d'autres variantes indiquées par Swift lui-même. Le texte, et les traductions, des éditions modernes sont établies à partir de l'édition de Dublin.

²¹⁴ Doreen Roberts, Introduction of Swift, *Gulliver's Travels*, cit., p. VII.

²¹⁵ *Ivi.*, p. 4.

²¹⁶ *Ivi.*, p. 1.

²¹⁷ *Ibidem.*

²¹⁸ *Ivi.*, p. VII.

²¹⁹ Swift fait souvent recours à l'anonymat ou aux pseudonymes, comme dans le cas du Capitaine Gulliver. En outre, conscient que sa correspondance venait interceptée, le penseur Irlandais faisait souvent recours aux chiffres et aux messages codés. Alexis Tadié, Présentation de Swift, *Les Voyages de Gulliver*, cit., p. 13.

soi-disant auteur des *Voyages* et les lettres) nous rappellent l'histoire éditoriale de *L'Autre Monde*, il est donc apparent qu'on n'est pas face à un simple et inoffensif *travel memoir*.

Comme on l'a vu, Swift est un intellectuel engagé et hardi qui, à travers la satire, ce « genre qui visait à instruire les hommes en tournant en ridicule leurs folies »²²⁰, s'est servi de « l'écrit pour réagir à des problèmes ponctuels »²²¹. Il est célèbre pour ses pamphlets – genre très en vogue à l'époque des Lumières en raison de son caractère de brièveté qui le rendait facile à diffuser et à lire – où il prenait position contre les injustices et les paradoxes de la société et des institutions de son temps. Pourtant, l'engagement politique et sociale de ce penseur se fait encore plus profond et audacieux dans la satire allégorique des *Voyages*, ouvrage qui réunit toutes les questions objet d'examen de ses pamphlets les plus célèbres et qui est tellement riche de références à sa contemporanéité qu'on pourrait même parler de roman à clé. En fait, en particulier dans les deux premiers voyages, presque chaque personnage rencontré par Gulliver correspond à tel ou tel personnage public de l'époque. Cela vaut également pour les événements : la guerre entre *Blefuscus* et *Lilliput* est une allusion aux guerres entre la France et l'Angleterre²²² ; et pour les institutions : les deux partis des *Tramecksan* (les *high heels*) et des *Slamecksan* (les *low heels*) correspondent aux *Tories* (le *High Church party*) et aux *Whigs* (le *Low Church party*)²²³ et « the highest court of judicature »²²⁴ représente la Chambre des lords. Swift employait souvent l'antithèse pour construire ses allusions : ainsi, le souverain de *Lilliput*, image de George I, est décrit comme « majestick »²²⁵, une image en contraste ironique avec l'apparence désagréable du roi d'Angleterre²²⁶.

Il est évident que Swift joue ici un rôle très risqué, du reste, encore au XVIII^e siècle, « people in power were very watchful over the press and apt not only to interpret, but to punish every thing which looked like an innuendo »²²⁷ : comme le montre la condamnation, en 1703, de Daniel Defoe au supplice public du pilori pour avoir défendu

²²⁰ *Ivi.*, p. 31.

²²¹ *Ivi.*, p. 14.

²²² Notamment la guerre de la Ligue d'Augsbourg (1689-97) et la guerre de Succession d'Espagne (1701-13). Jonathan Swift, *Gulliver's Travels*, cit., Livre 1, Ch. 4, p. 34, voir note 58.

²²³ *Ibidem*.

²²⁴ *Ivi.*, Livre 1, Ch. 6, p. 95.

²²⁵ *Ivi.*, Livre 1, Ch. 2, p. 20.

²²⁶ *Ivi.*, p. 227.

²²⁷ *Ivi.*, p. 2.

la liberté de religion dans un de ses écrits²²⁸. Le voyage vers des mondes imaginaires s'avère donc être une fois encore un alibi auquel un auteur audacieux doit recourir afin de pouvoir dénoncer et attaquer la société et les pouvoirs de son temps en échappant à la censure : « l'éloignement géographique permet de libérer les théories et les rêves politiques »²²⁹

La littérature de voyage : cible et instrument de la satire swiftienne

Les *Voyages de Gulliver* sont un ouvrage extrêmement construit qui aborde plusieurs sujets : la politique, la vie de court, les sciences, l'histoire, le savoir, le langage, la nature, la raison, le colonialisme. La présence de quatre voyages (cette fois maritimes et pas cosmiques) et d'autant de mondes imaginaires – respectivement les terres de *Lilliput*, de *Brobdingrag*, de *Laputa* et des *Houyhnhnms* – augmente la complexité du récit et, par conséquent, la complexité de son interprétation. La tonalité du récit change au cours des voyages : très comique dans les premiers deux – ce n'est pas un cas s'ils sont les plus vifs dans l'imaginaire du public – elle devient plus satirique dans le troisième et très profonde dans le quatrième. Dans les *Voyages de Gulliver*, les perspectives changent constamment dans un réexamen perpétuel des idées évoquées : tous il y est à la fois instrument et cible de la satire swiftienne.

La première cible de la satire de Swift – qui comme Cyrano est un lecteur de *l'Histoire véritable* de Lucien et de Cyrano même – c'est le genre du récit de voyage lui-même. Ainsi, la machination littéraire dont on a parlé est à la fois protection de la censure et démonstration de l'attitude moquant de l'auteur envers les relations viatiques. « Swift se soucie bien peu de faire croire à la réalité de ses navigations »²³⁰, car les voyages gullivériens, tout en respectant les contraintes et les formules de la littérature viatique, visent à remettre « ironiquement en cause certains de ses lieux communs »²³¹ afin de la parodier. Gulliver prend soin de respecter dans son journal le caractère descriptif et

²²⁸ Le titre était *The Shortest Way with the Dissenters* (*Le plus court chemin pour en finir avec les dissidents*), il s'agissait d'un pamphlet satirique contre l'intolérance religieuse de de l'Angleterre et de l'Église anglicane. L'accusation était de *Seditious libel* : un comportement qui est considéré par l'autorité comme subversif par rapport à l'ordre établi.

²²⁹ Alexis Tadié, Présentation de Swift, *Les Voyages de Gulliver*, cit., p. 24.

²³⁰ Maurice Pons, Présentation de Swift, *Voyages de Gulliver*, cit., p. 10.

²³¹ Alexis Tadié, Présentation de Swift, *Les Voyages de Gulliver*, cit., p. 15.

d'exactitude requis par le genre du récit de voyage, toutefois Swift intervient et, à travers ses stratégies ironiques, annule les efforts du narrateur. Cette attitude moquant de l'auteur est visible dans les données géographiques qui accompagnent la narration – les latitudes, les longitudes et les cartes imaginaires qui parodient la cartographie – et qui sont pourtant erronées, inconséquentes et même contradictoires²³² (on est loin de l'exactitude scientifique recherché par Cyrano). De plus, la présence de passages riches d'un jargon excessivement technique, exact et minutieux qui rend la lecture pénible et pédante et qui produit un effet comique de décalage²³³ rende encore plus évident l'ironie de Swift. Car il s'agit d'une prose qui est totalement contradictoire avec les revendications d'un style « very plain and simple »²³⁴ qu'on trouve dans la préface de Sympson et surtout avec les affirmations de Gulliver lui-même, qui dit avoir employé le « simplest manner and style, because [his] principal design was to inform, and not to amuse »²³⁵.

Pourtant, à travers les *Voyages de Gulliver*, Swift veut aussi nous donner un prototype de ce que devrait être le récit de voyage : un texte qui amène son lecteur à sortir de son coin en l'encourageant à s'ouvrir à l'altérité. Dans l'ouvrage on rencontre dix cultures différentes et chacune, sauf une, possède son propre langage²³⁶ : Gulliver s'initie à leurs mœurs et costumes, il « observe toutes les langues, et invite le lecteur à contempler la sienne avec le même degré d'attention »²³⁷. « [By] observing the manners and dispositions of the people, as well as learning their language »²³⁸, Gulliver devient le spécimen du voyageur : celui qui sort des préjugés de sa culture et qui va regarder son monde de l'extérieur avec un regard critique. Le héros des *Voyages* fait preuve d'une

²³² On trouve un exemple de cette incohérence à la fin du troisième livre : on est en 1709 et Gulliver affirme d'être retourné dans son pays depuis « five years and six months compleat », pendant qu'il avait affirmé au début du livre d'être parti « the 5th day of August, 1706 », donc seulement trois ans auparavant. Jonathan Swift, *Gulliver's Travels*, cit., Livre 3, Ch. 11, p. 164 ; Ch. 1, p. 116.

²³³ C'est le cas de la première page du deuxième livre où on trouve un paragraphe débordant de termes maritimes qui est pris presque textuellement du *Mariner's Magazine* de Samuel Sturmy : « Finding it was likely to overblow, we took in our sprit-sail, and stood by to hand the fore-sail; but making foul weather, we looked the guns were all fast, and handed the missen. The ship lay very broad off, so we thought it better spooning before the sea, than trying or hulling. We reefed the foresail and set him, we hauled aft the fore-sheet; the helm was hard a-weather. The ship wore bravely. We belayed the fore down-haul; but the sail was split, and we hawled down the yard, and got the sail into the ship, and unbound all the things clear of it » *Ivi.*, Livre 2, Ch. 1, p. 61, voir note 93.

²³⁴ *Ivi.*, p. 5.

²³⁵ *Ivi.*, Livre 4, Ch. 12, p. 220.

²³⁶ Il s'agit surtout de langues inventées par Swift, amant des chiffres et du message codé : plusieurs commentateurs ont tenté de les déchiffrer vainement. Alexis Tadié, Présentation de Swift, *Les Voyages de Gulliver*, cit., p. 13.

²³⁷ *Ivi.*, p. 37.

²³⁸ Jonathan Swift, *Gulliver's Travels*, cit., Livre 1, Ch. 1, p. 12.

ouverture d'esprit qui est en contraste avec les récits de voyage de l'époque où en revanche transparait une attitude colonialiste qui professait la prédominance de la culture européenne.

Toutefois, le rôle joué par le voyageur swiftien n'est pas immuable, car Gulliver est à son tour agent et objet de la satire : héros et en même temps antihéros naïf et passif, figure de l'Angleterre colonisatrice il représente aussi ses exilés, observateur des merveilles des sociétés imaginaires qu'il rencontre il devient à son tour un objet du merveilleux et est ridiculisé par ces populations. Le dépaysement provoqué par le voyage s'offre encore une fois comme un instrument de critique qui, à travers le renversement des perspectives, montre la relativité de la réalité dans laquelle vivent le voyageur et, par extension, le lecteur.

Le voyage comme instrument de relativisation

À l'intérieur des *Voyages de Gulliver*, on trouve l'enchaînement d'un grand nombre de concepts cibles de la satire swiftienne, des concepts qui reviennent à plusieurs reprises dans les différents livres et chapitres. Swift met en œuvre cette complexe critique au moyen de l'un des tropes du récit de voyage qu'on a déjà rencontrés chez Cyrano et Fontenelle : la relativisation des mœurs et des croyances. Les mondes swiftiens, à travers la stratégie littéraire du regard de l'Autre, du renversement et de la *reductio ad absurdum*, provoquent un dépaysement qui vise à choquer le lecteur et à bouleverser la réalité dont il vit. Les *Voyages*, caractérisés par une audacieuse satire sociale et politique, sont en fait un ouvrage strictement lié à l'actualité de leur temps. Dans le texte, Swift « prend vivement position sur les problèmes de l'heure »²³⁹ : derrière les quatre voyages qui amènent le héros dans autant de mondes imaginaires, se cachent des attaques mordantes aux institutions et aux croyances de son époque. *Lilliput*, par exemple, est une véritable transposition de l'Angleterre du temps : les événements politiques²⁴⁰ ; les institutions²⁴¹ ; les luttes intestines²⁴² ; même le nombre d'habitants de la ville

²³⁹ Maurice Pons, Présentation de Swift, *Voyages de Gulliver*, cit., p. 18.

²⁴⁰ P. ex. l'exécution de Charles I en 1647 considérée comme « an unnatural murder » par les *Tories*. Jonathan Swift, *Gulliver's Travels*, cit., Livre I, Ch. 1, p. 18.

²⁴¹ P. ex. les ordres des chevaliers et leurs bandes colorées. *Ivi.*, Livre I, Ch. 3, p. 27.

²⁴² « As to the first, you are to understand, that for about seventy moons past there have been two struggling parties in this empire, under the names of Tramecksan and Slamecksan, from the high and low heels of their shoes, by which they distinguish themselves. » Si on compte les *moons* comme des années

lilliputienne correspond à celui des habitantes de Londres à l'époque²⁴³. Toutefois, les allusions présentes dans le roman sont souvent obscures et l'auteur même avait noté que « les références précises cessaient d'être comprises au but de quelques années »²⁴⁴. Néanmoins, cet ouvrage est devenu « one of the world's most widely read and enduring narrative satires »²⁴⁵. Ce succès durable s'explique par le fait que les *Voyages de Gulliver* ne sont pas une simple analyse et satire du système en vigueur dans l'Angleterre du XVIII^e siècle, mais une réflexion sur la condition humaine tout court qui nous met face à des problèmes qui sont encore extrêmement résonnants même à nos temps. C'est Swift lui-même qui, dans une lettre à l'Abbé Desfontaines – premier traducteur français de l'ouvrage – réclame la portée universelle de sa critique :

Si donc les livres du sieur Gulliver ne sont calculés que pour les isles Britanniques, ce voyageur doit passer pour un très pitoyable écrivain. Les mêmes vices et les mêmes folies règnent par tout; du moins, dans tous les pays civilisés de l'Europe : et l'auteur, qui n'écrit que pour une ville, une province, un royaume, ou même un siècle, mérite si peu d'être traduit, qu'il ne mérite pas d'être lu²⁴⁶

Comme nous l'avons déjà dit, les deux premiers livres des *Voyages* sont caractérisés par une caricature ponctuelle de l'Angleterre du XVIII^e siècle, de ses institutions et de ses hommes politiques. Pourtant, ces deux voyages, avec leur satire polémique qui attaque l'intolérance, la guerre et la corruption, sont aussi une ridiculisation et récusation de la malhonnêteté et de la servilité politique tout court. La petitesse physique des Lilliputiens représente la petitesse morale et la mesquinerie des hommes alors que le gigantisme de *Brobdingrag* ne doit pas être associé à la grandeur, mais plutôt à la grossièreté²⁴⁷. Swift met ici en œuvre une relativisation de tous les aspects de la réalité. Dans le passage du premier livre où les Lilliputiens compilent l'inventaire des contenus des poches de Gulliver²⁴⁸, le lecteur trouve une description inusuelle

même la datation correspond car la *English Civil War* s'était déroulée de 1642 à 1651. *Ivi.*, Livre I, Ch. 4, p. 34.

²⁴³ « The town is capable of holding five hundred thousand souls. » *Ivi.*, Livre 1, Ch. 4, p. 32, voir note 54.

²⁴⁴ Alexis Tadié, Présentation de Swift, *Les Voyages de Gulliver*, cit., p. 31.

²⁴⁵ Doreen Roberts, Introduction of Swift, *Gulliver's Travels*, cit., p. I.

²⁴⁶ Jonathan Swift, « Lettre de 1725 à M. l'Abbé Des Fontaines », *The Works of the Rev. Jonathan Swift*, Volume 12, édité par Thomas Sheridan, John Nichols, John Boyle, Patrick Delany, John Hawkesworth, Deane Swift, William Bowyer, John Birch, et George Faulkner, Londres, J. Johnson, 1801. Disponible sur : https://en.wikisource.org/wiki/The_Works_of_the_Rev._Jonathan_Swift/Volume_12/From_Jonathan_Swift_to_l%27abb%C3%A9_des_Fontaines_-_1

²⁴⁷ Voir la réaction de Gulliver : « much disgusted » devant le « naseous sight » des corps des habitants de *Brobdingrag*. Jonathan Swift, *Gulliver's Travels*, cit., Livre 2, Ch. 5, p. 87 ; Ch. 3, p. 78.

²⁴⁸ *Ivi.*, Livre 1, Ch. 2, pp. 23-24.

d'objets communs qu'il doit déchiffrer : cela produit un sentiment étrange de relativité. C'est une défamiliarisation du connu : dans son ouvrage Swift crée un « contraste du merveilleux et du familier [qui] surprend le lecteur »²⁴⁹ et qui l'amène à réexaminer sous un regard nouveau la réalité dont il est accoutumé. Cette relativisation touche des sujets superficiels tels que la beauté et la laideur²⁵⁰, mais aussi des sujets plus profonds tels que les vertus et les vices des hommes et des institutions. À travers le dialogue entre Gulliver et le souverain de *Brobdingrag*, Swift livre « un éloge de l'excellence des institutions anglaises, en même temps qu'une attaque contre la corruption qui les frappe »²⁵¹. Gulliver fait un simple exposé des mécanismes et des effets du gouvernement anglais, du cours de justice et de l'administration des finances ; une narration qui toutefois laisse interdit le souverain géant qui « proposed many doubts, queries, and objections upon every article »²⁵². Son interlocuteur l'interroge, par exemple, sur l'éducation de la jeune noblesse, sur les qualités nécessaires pour devenir lord, sur les compétences et le tempérament des lords, sur le temps qui est employé pour déterminer le juste et l'injuste. Le héros se garde bien de répondre au questionnement du roi de *Brobdingrag* :

Yet thus much I may be allowed to say in my own vindication, that I artfully eluded many of his questions, and gave to every point a more favourable turn, by many degrees, than the strictness of truth would allow. For I have always borne that laudable partiality to my own country. [...] I would hide the frailties and deformities of my political mother, and place her virtues and beauties in the most advantageous light²⁵³

Le manque de réponse de la part de Gulliver à ces questions hasardeuses fait vaciller le lecteur et le porte à s'interroger sur le fonctionnement réel de ces institutions et à réfléchir sur les véritables dessous qui s'y cachent derrière. Les observations du roi à la fin du compte rendu de Gulliver sont extrêmement impitoyables ; il ne condamne pas les Anglais, mais l'ensemble de l'humanité, ou mieux de l'inhumanité, car les hommes sont même animalisés par le géant :

My little friend [...] you have clearly proved, that ignorance, idleness, and vice, are the proper ingredients for qualifying a legislator. That laws are best explained, interpreted, and applied, by those whose interest and abilities lie in perverting, confounding, and eluding them. [...] I cannot but conclude the bulk of your natives to be the most

²⁴⁹ Alexis Tadié, Présentation de Swift, *Les Voyages de Gulliver*, cit., pp. 18-19.

²⁵⁰ « This made me reflect upon the fair skin of our English ladies, who appear so beautiful to us, only because they are of our own size » Jonathan Swift, *Gulliver's Travels*, cit., Livre 2, Ch. 1, p. 68.

²⁵¹ Alexis Tadié, Présentation de Swift, *Les Voyages de Gulliver*, cit., p. 25.

²⁵² Jonathan Swift, *Gulliver's Travels*, cit., Livre 2, Ch. 6, pp. 96-97.

²⁵³ *Ivi.*, Livre 2, Ch. 7, p. 99.

pernicious race of little odious vermin that nature ever suffered to crawl upon the surface of the earth²⁵⁴

La relativisation se produit donc dans les *Voyage* à travers un jeu ironique sur la distance des points de vue, le regard de l'Autre révèle les paradoxes de ce qui nous est familier.

Dans le troisième livre, Swift satirise la *Royal Society*, parodié dans l'« academy of projectors in Lagado »²⁵⁵, et ses savants. Swift, maître de la caricature capable de représenter l'abstrait pour le concret, ironise sur l'excentricité des savants à travers un portait ridicule des Laputiens²⁵⁶ ; et il critique aussi leur universelle compétence à travers la figure de « The universal artist »²⁵⁷, une probable référence à l'un des fondateurs de la *Royal Society*, Robert Boyle. Mais dans ce livre l'auteur raille aussi la pensée spéculative et les faux savoirs tels que l'astrologie²⁵⁸, il critique les scientifiques modernes, avec leur « strong disposition [...] towards news and politics, perpetually inquiring into public affairs, giving their judgments in matters of state, and passionately disputing every inch of a party opinion »²⁵⁹ et leur confiance dans l'utopie d'une science omnisciente²⁶⁰. *Laputa* est une île flottante qui reste suspendue dans l'air grâce à une pierre magnétique ; cette île peut en outre se bouger à son gré dans l'air grâce à un complexe mécanisme dont le souverain se sert pour dominer le pays qui se trouve au-dessous²⁶¹. Ainsi, cette société

²⁵⁴ *Ivi.*, Livre 2, Ch. 6, pp. 98-99.

²⁵⁵ *Ivi.*, Livre 3, Ch. 4, p. 134.

²⁵⁶ « Their heads were all reclined, either to the right, or the left; one of their eyes turned inward, and the other directly up to the zenith. Their outward garments were adorned with the figures of suns, moons, and stars; interwoven with those of fiddles, flutes, harps, trumpets, guitars, harpsichords, and many other instruments of music, unknown to us in Europe » *Ivi.*, Livre 3, Ch. 2, p. 119.

²⁵⁷ *Ivi.*, Livre 3, Ch. 5, p. 137, voir note 208.

²⁵⁸ « Judicial astrology » *Ivi.*, Livre 3, Ch. 2, p. 123. Swift avait déjà montré l'inanité de cette science en 1708, dans un de ses pamphlets : *The Accomplishment Of The First Of Mr. Bickerstaff's Predictions*. Texte où « usant des mêmes stratégies que l'astrologue, Swift attaque l'irrationalité sur son propre terrain ». Alexis Tadié, Présentation de Swift, *Les Voyages de Gulliver*, cit., p. 11.

²⁵⁹ « I have indeed observed the same disposition among most of the mathematicians I have known in Europe, although I could never discover the least analogy between the two sciences; unless those people suppose, that because the smallest circle has as many degrees as the largest, therefore the regulation and management of the world require no more abilities than the handling and turning of a globe; but I rather take this quality to spring from a very common infirmity of human nature, inclining us to be most curious and conceited in matters where we have least concern, and for which we are least adapted by study or nature ». Jonathan Swift, *Gulliver's Travels*, cit., Livre 3, Ch. 2, p. 123.

²⁶⁰ « The professor showed me several volumes in large folio, already collected, of broken sentences, which he intended to piece together, and out of those rich materials, to give the world a complete body of all arts and sciences » : c'est l'ambition des Encyclopédistes des Lumières. *Ivi.*, Livre 3, Ch. 5, p. 139.

²⁶¹ « If any town should engage in rebellion or mutiny, fall into violent factions, or refuse to pay the usual tribute, the king has two methods of reducing them to obedience. The first and the mildest course is, by keeping the island hovering over such a town, and the lands about it, whereby he can deprive them of the benefit of the sun and the rain, and consequently afflict the inhabitants with dearth and diseases: and if the crime deserve it, they are at the same time pelted from above with great stones, against which they have no defence but by creeping into cellars or caves, while the roofs of their houses are beaten to pieces. But if

de savants hurluberlus, entièrement dévouée à l'avancement scientifique et amante des sciences abstraites, est en réalité en train de mettre en œuvre des moyens scientifiques qui ont pour finalité l'exploitation des territoires soumis. Le pays dominé par l'île flottante, *Balnibarbi*, est caractérisé par « a soil so unhappily cultivated, houses so ill contrived and so ruinous, or a people whose countenances and habit expressed so much misery and want »²⁶² : c'est un évident portrait de l'Irlande du temps. Le troisième livre est donc une dénonciation flagrante de « l'œuvre [anglaise] de destruction, d'oppression et de misère »²⁶³ à l'égard de l'Irlande. Swift – qui pourtant n'appartenait pas à la majorité colonisée et écrasée, car il était d'origine anglaise et de profession anglicane – est l'une des rares voix anticolonialistes dans le monde anglais de l'époque et cette attaque à la politique coloniale de l'Angleterre en Irlande fait partie du discours anticolonialiste qui imprègne l'ouvrage entier.

Pendant tout le texte, l'auteur fait siennes les conventions du discours colonial et, grâce au renversement, il les tourne envers l'objet erroné : Gulliver, « the middle class Englishman »²⁶⁴. Cela est évident dans le rôle joué par Gulliver dans les deux premiers mondes. Dans *Lilliput*, le héros géant regarde avec merveilles la petitesse des habitants natifs, il représente l'image que l'Angleterre colonisatrice a d'elle-même : grande, supérieure, intelligente. Pourtant, dans *Brobdingrag*, monde qui est un renversement parfait, même dans les proportions, du précédent, c'est Gulliver qui fait figure de Lilliputien. Tout comme *Je dans la Lune*, le protagoniste est ici animalisé (*weasel, spider, toad, strange animal*)²⁶⁵, infantilisé, réifié²⁶⁶, monstrifié²⁶⁷ et, mis en cage, il est exhibé comme un objet de merveille dans le pays des géants : c'est exactement ce qui arrivait aux Africains et aux indigènes d'Amérique en Europe. À travers cette relativisation des proportions Swift montre l'insignifiance et la petitesse de l'être humain.

they still continue obstinate, or offer to raise insurrections, he proceeds to the last remedy, by letting the island drop directly upon their heads, which makes a universal destruction both of houses and men » *Ivi.*, Livre 3, Ch. 3, p. 127.

²⁶² *Ivi.*, Livre 3, Ch. 4, p. 132.

²⁶³ Maurice Pons, Présentation de Swift, *Voyages de Gulliver*, cit., p. 16.

²⁶⁴ Clement Hawes, « Three Times Round the Globe: Gulliver and Colonial Discourse », *Cultural Critique*, n. 18, Spring 1991, pp. 187-214.

²⁶⁵ Jonathan Swift, *Gulliver's Travels*, cit., Livre 2, Ch. 1, pp. 64, 66, 71.

²⁶⁶ Gulliver est traité comme un petit enfant, ou un poupée « Her mother and she contrived to fit up the baby's cradle for me against night. [...] She was able to dress and undress me [...] She was like my school-mistress » *Ivi.*, Livre 2, Ch. 2, p. 70.

²⁶⁷ « The ignominy of being carried about for a monster » *Ivi.*, Livre 2, Ch. 2, p. 71.

Mais le renversement se fait encore plus absurde dans le quatrième livre, où Swift renverse deux espèces qui sont notamment en contraste : les chevaux et les hommes. Leurs rôles sont invertis : les premiers, qui dans la réalité sont soumis aux hommes, deviennent ici un peuple « wholly governed by reason »²⁶⁸ qui domine sur les *Yahoos*, représentation simiesque de l'être humain, un peuple exploité et tenu en esclavage. Les *Yahoos* sont décrits comme « the most filthy, noisome, and deformed animals which nature ever produced, so they were the most restive and indocible, mischievous and malicious »²⁶⁹ et Gulliver, en tant qu'homme, n'est dans ce pays qu'un de ces « sordid animal[s] »²⁷⁰. On est face à un raisonnement par l'absurde qui vise à montrer l'absurdité des croyances et des mœurs du lecteur. Il s'agit d'une stratégie littéraire employée par Swift à plusieurs reprises dans son ouvrage : par exemple dans le pays de *Lilliput*, où il peint les guerres de religion et l'intolérance religieuse comme une risible querelle sur la manière dont il faut casser les œufs à la coque²⁷¹. Mais la question dans le pays des chevaux vertueux est bien plus effrayante et angoissante : « whether the Yahoos should be exterminated from the face of the earth? »²⁷². Comme l'affirme Maurice Ponce dans sa préface à l'œuvre : « Swift vient d'inventer un nouveau genre littéraire, la polémique par l'absurde et par l'atroce, mêlant, sous les apparences du plus profond sérieux, l'humour macabre et la souriante férocité »²⁷³. Le discours anticolonialiste des *Voyages* culmine dans le plaidoyer final du quatrième livre où Gulliver démontre la logique barbare de cette entreprise de *conversion et civilisation* :

For instance, a crew of pirates are driven by a storm they know not whither; at length a boy discovers land from the topmast; they go on shore to rob and plunder, they see a harmless people, are entertained with kindness; they give the country a new name; they take formal possession of it for their king; they set up a rotten plank, or a stone, for a memorial; they murder two or three dozen of the natives, bring away a couple more, by force, for a sample; return home, and get their pardon. Here commences a new dominion acquired with a title by divine right. Ships are sent with the first opportunity; the natives driven out or destroyed; their princes tortured to discover their gold; a free license given to all acts of inhumanity and lust, the earth reeking with the blood of its inhabitants: and this execrable crew of butchers, employed in so pious an expedition, is a *modern colony*, sent to convert and civilize an idolatrous and barbarous people!²⁷⁴

²⁶⁸ *Ivi.*, Livre 4, Ch. 9, p. 206.

²⁶⁹ *Ivi.*, Livre 4, Ch. 9, p. 204.

²⁷⁰ *Ivi.*, Livre 4, Ch. 7, p. 197.

²⁷¹ Les *Big-Endians* représentent les catholiques et les *Little-Endians* les protestants. *Ivi.*, Livre 1, Ch. 4, pp. 34-35.

²⁷² *Ivi.*, Livre 4, Ch. 9, p. 204.

²⁷³ Maurice Pons, Présentation de Swift, *Voyages de Gulliver*, cit., p. 18.

²⁷⁴ Jonathan Swift, *Gulliver's Travels*, cit., Livre 4, Ch. 12, pp. 222-223.

À travers ses voyages dans des mondes imaginaires qui sont à la fois des parallèles et des antithèses du monde de départ, et à travers sa rhétorique polémique, controversée et satirisante qui passe au crible tous les aspects les plus ponctuels de la réalité de son temps, Swift plonge son lecteur dans le doute et l'amène à s'interroger non seulement sur la portée ironique de l'ouvrage, mais aussi sur la vraie nature de sa société et sur la validité de ses mœurs et de ses préjugés.

La rhétorique du doute : Swift et Cyrano

Il est évident que les sources d'inspiration de Swift sont nombreuses : le jargon et les références nautiques viennent de récits de voyages authentiques tels que *A New Voyage Round the World* (1697) par William Dampier²⁷⁵ ; l'aspect numératif et de répétition et les descriptions précises des sociétés et des systèmes politiques viennent de textes utopiques tels que l'*Utopie* (1516) de Moore. Parmi les sources les plus évidentes dans les *Voyages* on a ensuite les auteurs de textes satiriques : la satire du récit de voyage qui remonte jusqu'à Lucien de Samosate ; et les aspects rabelaisiens du livre – l'arme satirique de la scatologie, le comique du gigantisme – qui viennent des ouvrages de François Rabelais. Pourtant, le « goût [de Swift] de l'histoire paradoxale, du raisonnement poussé jusqu'à l'absurde, de la pointe qui vient conclure une description ou remettre en cause un préjugé »²⁷⁶ montre qu'il a été considérablement influencé, même s'il ne le cite jamais directement, par Cyrano de Bergerac et par son ouvrage *L'Autre Monde*.

Les parallèles entre les *Voyages* et *L'Autre Monde* sont évidentes dans plusieurs images : le renversement, par rapport à notre conception, des devoirs des parents et des enfants chez les Sélérites et les Lilliputiens²⁷⁷ ; le vol du héros transporté par un oiseau géant²⁷⁸ ; les « bêtes-hommes » qui possèdent « a perfect human figure »²⁷⁹ ; la petite fillette du pays des géantes qui devient amie du héros et l'exhibition de ce dernier comme une bête de cirque ; la recherche de la part du roi du pays d'une femelle de son espèce

²⁷⁵ Doreen Roberts, Introduction of Swift, *Gulliver's Travels*, cit., p. VII.

²⁷⁶ Alexis Tadié, Présentation de Swift, *Les Voyages de Gulliver*, cit., p. 12.

²⁷⁷ Jonathan Swift, *Gulliver's Travels*, cit., Livre 1, Ch. 6, p. 43. Cyrano, *L'Autre Monde*, cit., p. 113.

²⁷⁸ Jonathan Swift, *Gulliver's Travels*, cit., Livre 2, Ch. 8, p. 105. Cyrano, *L'Autre Monde*, cit., pp. 234 ; 299.

²⁷⁹ Jonathan Swift, *Gulliver's Travels*, cit., Livre 4, Ch.2, p. 173. Cyrano, *L'Autre Monde*, cit., p. 75.

pour le faire reproduire²⁸⁰. Même le destin des deux héros est similaire : après avoir été jugés par les tribunaux de ces nouveaux mondes, ils en sont expulsés. Pourtant, ce sont leurs idées et leur rhétorique qui rapprochent le plus ces deux libres penseurs. À travers la verve satirique, polémique et controversée de leurs récits de voyages, ils attaquent les vices de la société de leur temps et de la société humaine dans l'ensemble : la guerre, l'intolérance, l'orgueil, la corruption, l'oppression, les faux savoirs. Swift et Cyrano bouleversent la réalité de leur lectorat à travers une rhétorique du doute qui l'amène à remettre en question ses croyances et ses mœurs sans pourtant lui donner des réponses définitives.

Celle des *Voyages de Gulliver* est une satire cinglante qui ébranle toute certitude. L'ensemble du livre est fondé sur l'artifice rhétorique de la juxtaposition : vrai-faux, grand-petit, beau-laide, raison-instinct, humanité-bestialité, rationnel-irrationnel, nature-culture. Swift nous montre que le juste moyen est inaccessible, la satire destructrice nous laisse sans une réponse finale. Tous les pays visités par Gulliver présentent des caractéristiques propres de l'utopie : *Lilliput* avec ses villes « which looked like the painted Scene of a City in a Theatre »²⁸¹ ; *Brobdingrag* et son souverain éclairé ; *Laputa* avec son utopie d'une science parfaite et omnisciente ; et les *Houyhnhnms*, dont déjà le nom signifie « the perfection of nature »²⁸², des chevaux sages, beaux et vertueux avec leur société parfaite qui semble manquer de tout vice, maladie, mensonge ou mal. Cependant, tous ces apparentes utopies sont perturbées par des défauts ou vices : la corruption des politiciens de *Lilliput* : Gulliver doit s'en fuir à cause des courtisans jaloux ; la dystopie paradoxale du pays des géants : un territoire aimable qui est pourtant détestable par Gulliver qui l'habite comme prisonnier ; la science des Laputiens qui sert en réalité à écraser les autres peuples ; et la rationalité qui exclut tous sentiments d'humanité et toute différence d'opinion chez l'excellente société des *Houyhnhnms*, une société qui est par conséquent totalitariste. La présence constante d'ironie dans la description de ces mondes imaginaires nous porte donc à réfléchir et à douter de tous ces projets utopiques d'une perfection politique, scientifique ou culturelle. D'ailleurs, c'était Gulliver lui-même qui nous avait prévenu, dans sa lettre initiale à Sympson, de la

²⁸⁰ Jonathan Swift, *Gulliver's Travels*, cit., Livre 2, Ch. 2, pp. 70-74 ; Ch. 8, p. 104. Cyrano, *L'Autre Monde*, cit., pp. 76-77 ; p. 104.

²⁸¹ Jonathan Swift, *Gulliver's Travels*, cit., Livre 1, Ch. 2, p. 19.

²⁸² *Ivi.*, Livre. 4, Ch. 3, p. 177.

faiblesse et de l'absurdité de ces « visionary schemes », ce mirage de perfection qui est : « so absurd a project as that of reforming the Yahoo race in this kingdom »²⁸³.

L'ambiguïté constitutive de la satire, les différents points de vue et la relativisation donnée par le dépaysement, autant de stratégies présentes partout dans le texte, nous font donc vaciller et empêchent que l'on adopte une position définie : « *Les Voyages de Gulliver* est un livre qui déconcentre ses lecteurs et les plonge, à dessein, dans le doute »²⁸⁴. À travers leurs voyages extraordinaires, Cyrano et Swift introduisent le doute dans nos esprits et nous font plonger dans l'incertitude : ils nous montrent la nécessité d'une réforme morale de la société et du pouvoir, sans pourtant nous donner des réponses ou des alternatives valables, un exemple à suivre ou une société parfaite à imiter.

3.2 Voltaire – *Micromégas* : histoire philosophique

Le prototype du Philosophe

L'*Encyclopédie* de Diderot et D'Alembert décrit ainsi la figure du Philosophe à l'âge des Lumières :

La raison est à l'égard du *philosophe*, ce que la grâce est à l'égard du chrétien. La grâce détermine le chrétien à agir ; la raison détermine le *philosophe*.

Les autres hommes sont emportés par leurs passions, sans que les actions qu'ils font soient précédées de la réflexion : ce sont des hommes qui marchent dans les ténèbres ; au lieu que le *philosophe* dans ses passions mêmes, n'agit qu'après la réflexion ; il marche la nuit, mais il est précédé d'un flambeau.

[...]

Le *philosophe* est donc un honnête homme qui agit en tout par raison, et qui joint à un esprit de réflexion et de justesse les mœurs et les qualités sociables²⁸⁵

François-Marie Arouet (1694 – 1778) – mieux connu sous le pseudonyme de Voltaire – est un écrivain, poète, dramaturge, encyclopédiste et historien. Grâce à ses ouvrages philosophiques où il défend le pouvoir de la raison, la liberté d'expression et la tolérance, ce penseur peut être considéré comme le véritable prototype du Philosophe.

En 1763, Voltaire publie anonymement le *Traité sur la tolérance*, un pamphlet qui vise à la réhabilitation de Jean Calas, un huguenot supplicié parce qu'accusé d'avoir tué le 13 octobre 1761 son fils afin de l'empêcher de se convertir au catholicisme.

²⁸³ *Ivi.*, p. 4.

²⁸⁴ Alexis Tadié, Présentation de Swift, *Les Voyages de Gulliver*, cit., p. 8.

²⁸⁵ Dumarsais, Venel, article « Philosophe », dans *Encyclopédie*, cit., Disponible sur : https://fr.wikisource.org/wiki/L%E2%80%99Encyclop%C3%A9die/1re_%C3%A9dition/PHILOSOPHE

Dans cet écrit de circonstance, Voltaire nous montre quel devrait être l'attitude d'un vrai Philosophe : vivre dans le monde. Le Philosophe doit s'intéresser aux affaires de la religion, de la justice et de la politique et lutter pour le triomphe de la tolérance et de l'égalité. Voltaire fut un intellectuel engagé et polémiste, toujours en combat contre les abus, le fanatisme et la superstition. Cette dernière était pour lui un « infâme » qu'il abhorrait et méprisait et qu'il fallait écraser, comme il souhaite dans la formule finale de plusieurs lettres à ses amis les plus proches : « Écr.l'inf. »²⁸⁶. Ce Philosophe fut un fervent défenseur de l'égalité devant la loi, de la tolérance religieuse et de la liberté de pensée absolue. Il est le penseur qui a peut-être incarné le plus l'esprit révolutionnaire et émancipateur du Siècle des Lumières.

La lutte philosophique, politique et sociale de ce Philosophe se déroule à travers la publication de pamphlets, de traités, d'entrées d'encyclopédie et, principalement, à travers une vaste correspondance épistolaire avec « le monde entier »²⁸⁷. Il est l'auteur de textes terriblement dangereux tels que ses *Lettres philosophiques* (1734) : vingt-cinq lettres où Voltaire, sous prétexte de montrer à ses compatriotes les coutumes britanniques, critique sévèrement la société française ; et le *Dictionnaire philosophique portatif* (1764) : où il mène une analyse critique de la *Bible* et des notions fondamentales de la religion chrétienne. L'esprit provocateur et subversif de ce penseur lui valut d'être emprisonné et exilé à plusieurs reprises pendant sa vie et valut à ses ouvrages, prudemment imprimés clandestinement et anonymement, d'être interdits et même brûlés par le Parlement de Paris²⁸⁸.

Mais l'œuvre philosophique de Voltaire se compose également d'un grand nombre de contes philosophiques, un genre littéraire dont il est le représentant principal. Les contes de Voltaire sont un genre hybride qui mêle le merveilleux typique des contes de fées orientaux à la tradition du dialogue philosophique grâce à un registre comique et ironique. Il s'agit de récits à thèse qui visent à amener le lecteur à réfléchir en lui présentant une vérité philosophique. C'est dans ces textes qu'on reconnaît le plus l'impact

²⁸⁶ « Écrasons l'infâme »

²⁸⁷ « La liste des correspondants de Voltaire, c'est le monde en raccourci. On y trouve des gens de toute nationalité et de toute condition : des rois, des comédiennes, des mathématiciens, - même un pape » Lanson, Tuffrau, *Manuel illustré d'histoire de la littérature française. Des origines à l'époque contemporaine*, cit., pp. 394, 412-413.

²⁸⁸ *Ivi.*, p. 408.

qui ont eu sur ce Philosophe les trois libres penseurs que nous avons rencontrés pendant notre étude : Cyrano de Bergerac, Fontenelle et Swift.

Voltaire et ses modèles

Quasi-contemporain de Fontenelle et de Swift, grâce à sa correspondance on a la certitude que Voltaire avait lu les *Entretiens* et les *Voyages*²⁸⁹ et on connaît aussi son opinion sur ces penseurs et sur leurs ouvrages. Dans une lettre du 1750 adressée à une de ses amies, la salonnière Marquise du Deffant, il est clair que Voltaire est ravi par l'audace satirique du Doyen de Dublin : « Swift divertit et instruit aux dépens du genre humain. Que j'aime la hardiesse anglaise ! Que j'aime les gens qui disent ce qu'ils pensent ! C'est ne vivre qu'à demi que de n'oser penser qu'à demi »²⁹⁰. En revanche, le sentiment du phare des Lumières à l'égard du secrétaire perpétuel de l'Académie des sciences est bien plus ambigu : il n'aime pas le travail de style qui caractérise les *Entretiens*²⁹¹ dont pourtant il apprécie la puissance vulgarisatrice et divulgatrice. Cette ambivalence à l'égard de cet ouvrage se fait manifeste dans l'ironie révérencielle qui marque une lettre que le Philosophe adresse à son auteur : il le définit le « maître de tous les savants » qui a su « rendre aimables les choses que les philosophes rendent à peine intelligibles [...] et donner aux plus ignorants le goût des sciences »²⁹². Le reproche que Voltaire, qui « jugeait ce mélange de genres attentatoire à la dignité de la science »²⁹³, fait à Fontenelle est d'avoir sacrifié la dimension scientifique, la raison, au profit du divertissement. Malheureusement, on n'a pas de correspondance qui puisse nous démontrer avec certitude que Voltaire avait lu *L'Autre Monde* de Cyrano de Bergerac. Il est pourtant raisonnable de penser que l'attitude du Philosophe à l'égard de cet auteur et de son récit de voyage, dont le discours scientifique est lié à un style qui est à la fois burlesque, sérieux, poétique et philosophique, est semblable à celle qu'il a eue envers Fontenelle. On pourrait même parler d'un conflit générationnel entre ces trois auteurs. Il faut en fait se rappeler

²⁸⁹ En 1726, pendant son premier exil anglais, il avait probablement rencontré personnellement le satiriste anglo-irlandais. Christopher Thacker, « Swift and Voltaire », *Hermathena*, n. 104, Spring 1967, pp. 51-66.

²⁹⁰ Voltaire, « Lettre 3945, le 13 octobre 1750 à Madame la Marquise du Deffant », *Œuvres complètes de Voltaire*, texte établi par Louis Moland, Paris, Garnier, 1883, tome 40, pp. 190-194.

²⁹¹ Christophe Martin, Présentation de Fontenelle, *Entretiens sur la pluralité des mondes*, cit., p. 25.

²⁹² Voltaire, « Lettre 45, juin 1721, à M. de Fontenelle », *Œuvres complètes de Voltaire*, cit., tome 33, pp. 56-58. Disponible sur : https://fr.wikisource.org/wiki/Correspondance_de_Voltaire/1721/Lettre_45

²⁹³ René Pomeau, Présentation de Voltaire, *Micromégas, Zadig, Candide*, Paris, Flammarion, 1994, édition mise à jour en 2006, p. 11.

l'évolution scientifique qui a eu lieu entre le XVII^e et le XVIII^e siècle : le passage du cartésianisme au newtonianisme provoque une véritable rupture entre la vision de l'Univers de Cyrano et Fontenelle, qui ressort de la vieille astronomie cartésienne, et celle de Voltaire, qui est affectée par les nouvelles découvertes de Newton²⁹⁴.

Tout cela n'empêche pourtant que Voltaire, bon gré mal gré, consciemment ou moins, a été profondément influencé par la pensée et par les ouvrages de ces trois auteurs dans la formation de sa propre pensée et dans la composition de ses propres ouvrages. En fait, bien qu'il ait reproché précisément cela à Fontenelle, Voltaire « excelle à mettre en scène ses idées, à les habiller d'un costume qui plaise, qui amuse, qui attire l'attention »²⁹⁵. Dans ses contes philosophiques – qu'il appelait des « bagatelles » ou « badinages »²⁹⁶ – le Philosophe se révèle être un maître de l'embellissement et du divertissement scientifique et philosophique : il est capable de transmettre un enseignement sous une forme agréable et en même temps efficace, tout comme Cyrano, Fontenelle et Swift l'avaient fait avant lui. L'influence de ces modèles sur Voltaire fut profonde et durable et elle est particulièrement perceptible dans le bref conte paru en 1752²⁹⁷ : *Micromégas : histoire philosophique*, qui décrit le voyage intergalactique d'« un habitant du monde de l'étoile Sirius »²⁹⁸. On est face, une fois de plus, à un voyage imaginaire qui théorise la possibilité d'un Univers infini et habité et qui se fait ainsi l'écho des préoccupations scientifiques et philosophiques de son temps : les nouvelles découvertes et bouleversements scientifiques et les nouvelles théories astronomiques du XVIII^e siècle n'ont pas en fait cessé de remettre en cause la place de l'homme dans l'Univers et, par conséquent, l'autorité des *Écritures* et de l'opinion reçue. Ce récit de voyage imaginaire, en mettant en place une critique mordante et une réflexion profonde sur la société, la politique et la religion de son temps, aborde des thèmes qui l'inscrivent

²⁹⁴ La 14^{ème} des *Lettres Philosophiques* est dédiée exactement à ce débat qui opposait les cartésiens aux newtoniens : « À Paris on voit l'univers composé de tourbillons de matière subtile ; à Londres on ne voit rien de cela ». En bon anglophile, Voltaire adhère immédiatement au newtonisme déjà extrêmement diffusé en Angleterre. Voltaire, « Sur Descartes et Newton », *Œuvres complètes de Voltaire*, cit., tome 22, pp. 127-132. Disponible sur : https://fr.wikisource.org/wiki/Lettres_philosophiques/Lettre_14

²⁹⁵ Lanson, Tuffrau, *Manuel illustré d'histoire de la littérature française. Des origines à l'époque contemporaine*, cit., p. 409.

²⁹⁶ Guillaume Peureux, Présentation de Voltaire, *Micromégas : histoire philosophique*, Paris, Gallimard, « Folio plus classiques », 2006, p. 93.

²⁹⁷ Il est probable que la première version de ce conte remonte à 1739, cela rendrait *Micromégas* le premier conte de Voltaire. René Pomeau, Présentation de Voltaire, *Micromégas, Zadig, Candide*, cit., p. 8.

²⁹⁸ Voltaire, *Micromégas : histoire philosophique*, Dossier et Notes par Guillaume Peureux, Paris, Gallimard, « Folio plus classiques », 2006, p. 7.

en plein dans la tradition critique et polémisante des récits viatiques fictifs qu'on a rencontrés dans les pages précédentes.

Le voyage des mondes : un voyage d'émancipation

Voltaire a le même objectif que ses prédécesseurs : libérer la pensée de tout préjugé et de toute oppression. Il emploie aussi leurs mêmes instruments : un récit de voyage vers des mondes imaginaires qui est constamment enveloppé par une ironie et une satire dépourvues de toute indulgence. *Micromégas* vise exactement à cela : l'affranchissement progressif de la domination intellectuelle, spirituelle et sociale mise en œuvre par la *doxa*. Dans ce conte « consacré à proposer un regard satirique sur les prétentions humaines, composées d'un ensemble de croyances infondées »²⁹⁹, le processus d'émancipation se déroule à travers les tropes du récit de voyage imaginaire : le dépaysement et la démonstration par l'absurde qui, à travers le regard de l'Autre, l'incohérence des motifs et l'absurdité des actes, produisent une relativisation des savoirs et de la réalité qui secoue l'esprit du lecteur.

Il y a quand même des différences substantielles entre les voyages qu'on a rencontrés jusqu'ici et le « petit voyage philosophique »³⁰⁰ du conte voltairien : premièrement, le récit n'est pas narré par le voyageur, mais par un narrateur omniscient³⁰¹ qui affirme avoir « eu l'honneur de connaître [...] Micromégas »³⁰² ; en outre, le héros n'est pas un « citoyen de la terre »³⁰³ qui visite des mondes merveilleux, mais un être fantastique qui arrive dans notre planète ; ainsi, notre planète n'est pas le point de départ du voyage astral, mais seulement une étape, en réalité elle n'est qu'un arrêt obligé³⁰⁴. Pourtant, le regard satirique de Voltaire se tourne sur les mêmes cibles : les vilenies des

²⁹⁹ Guillaume Peureux, Présentation de Voltaire, *Micromégas : histoire philosophique*, cit., p. 61.

³⁰⁰ Voltaire, *Micromégas : histoire philosophique*, cit., p. 16.

³⁰¹ Le « je » du narrateur intervient à plusieurs reprises dans le texte, il est un garant de ce qu'il y est narré. De ses interventions on peut déduire qu'il s'agit de Voltaire lui-même qui parle : il démontre être un homme français instruit, qui possède des compétences scientifiques et philosophiques, et qui est aussi un historien (*Ivi.*, p. 20), il semble bien connaître la Prusse et sa court (*Ivi.*, p. 20), dont Voltaire avait résidé pour quelques années, et il affirme avoir connu Swift (*Ivi.*, p. 29)

³⁰² *Ivi.*, p. 7.

³⁰³ *Ivi.*, p. 8.

³⁰⁴ « Quoi qu'il en soit, nos gens [Micromégas et son compagnon de voyage] trouvèrent cela [Mars] si petit qu'ils craignirent de n'y pas trouver de quoi coucher, et ils passèrent leur chemin [...] Mais le Sirien et son compagnon se repentirent bientôt. Ils allèrent longtemps, et ne trouvèrent rien. Enfin ils aperçurent une petite lueur ; c'était la terre : cela fit pitié à des gens qui venaient de Jupiter. Cependant, de peur de se repentir une seconde fois, ils résolurent de débarquer » *Ivi.*, p. 18.

hommes telles que l'intolérance, la censure, la superstition avec ses croyances infondées, les régimes totalitaristes, la guerre et, bien sûr, l'anthropocentrisme.

Les condamnations sont explicites dans ce court récit divisé en sept brefs chapitres et elles démarrent des premières pages de l'ouvrage. Micromégas nous est présenté comme un savant doté d'une intelligence extraordinaire qui « sait beaucoup de choses [et qui] en a inventé quelqu'une »³⁰⁵ : il a composé un ouvrage sur des insectes qui a fait l'objet de controverses à cause de certaines propositions qui ont été jugées « suspectes, malsonnantes, téméraires, hérétiques »³⁰⁶ par les autorités ecclésiastiques de son monde. Banni de la cour de son pays pour huit cents années, le géant de Sirius « se mit à voyager de planète en planète, pour achever de se former *l'esprit et le cœur* »³⁰⁷. Son voyage est donc – tout comme celui de *Je/Dyrcona*, de la Marquise de G. et de Gulliver – un voyage initiatique qui a une visée didactique. En effet, dans le deuxième chapitre, Micromégas affirme clairement : « Je ne veux point qu'on me plaise [...] je veux qu'on m'instruise »³⁰⁸. Mais arrêtons-nous un moment sur ces mots : on ne peut pas manquer de lire ici, et dans la comparaison de la nature avec « une assemblée de blondes et de brunes »³⁰⁹ qu'on trouve quelques lignes auparavant, une évidente remarque ironique aux dépenses de l'auteur des *Entretiens* et à ses images néoprécieuses : en fait, Micromégas est ici en train de s'adresser au *secrétaire de l'Académie de Saturne* qui va l'accompagner dans son voyage de planète en planète, un « homme de beaucoup d'esprit »³¹⁰ dans lequel on peut reconnaître une caricature comique de Fontenelle.

Pourtant, la cible principale de l'ironie polémique qu'on trouve dans les premières pages du récit est l'intolérance de l'autorité religieuse. Une autorité qui s'oppose au progrès des sciences et à la libération de la pensée à travers un contrôle étroit de la diffusion du savoir : Micromégas a étudié « au collège des jésuites de sa planète » et son ouvrage a été condamné par « le muphti de son pays »³¹¹. Ce contrôle se manifeste à travers la censure et la création de faux savoirs, qui sont pourtant rapidement débarrassés

³⁰⁵ *Ivi.*, p. 8.

³⁰⁶ *Ivi.*, p. 9.

³⁰⁷ *Ivi.*, p. 10.

³⁰⁸ *Ivi.*, p. 12.

³⁰⁹ *Ibidem.* « La beauté du jour est comme une beauté blonde qui a plus de brillant ; mais la beauté de la nuit est une beauté brune qui est plus touchante » Fontenelle, *Entretiens sur la pluralité des mondes*, cit., pp. 59-60.

³¹⁰ Voltaire, *Micromégas : histoire philosophique*, cit., p. 11.

³¹¹ *Ivi.*, pp. 8-9.

dans le récit : car le narrateur insiste sur le fait que, en parcourant la voie lactée, le héros « ne vit jamais, à travers les étoiles dont elle est semée, ce beau ciel empyrée que l'illustre vicaire Derham se vante d'avoir vu au but de sa lunette »³¹². Dans son conte, Voltaire dénonce également l'hypocrisie de l'autorité qui exerce ce contrôle et qui se sert de l'ignorance pour dominer les hommes : le narrateur, en fait, affirme avoir pu lire, « dans la bibliothèque de l'illustre archevêque de le... », le livre contenant les secrets de Jupiter composé par les deux voyageurs de l'espace et qui avait pourtant été interdit par « messieurs les inquisiteurs »³¹³. L'accusation est très claire : le clergé, l'autorité religieuse censure, condamne et interdit la diffusion des savoirs qu'elle considère comme trop dangereux, sans toutefois se priver d'y accéder elle-même.

À travers le regard de l'Autre, Voltaire scrute sa propre société et nous montre encore une fois les paradoxes et la folie de nos croyances et de nos actions. Dans le goût de Cyrano, de Fontenelle et de Swift, la condamnation la plus dure des prétentions humaines se déroule sous forme dialogique : on est dans le septième chapitre, le dernier, intitulé *Conversation avec les hommes*. Pendant leur entretien avec des philosophes terriens, les deux voyageurs apprennent que les habitants de cette planète sont « un assemblage de fous, de méchants et de malheureux »³¹⁴ qui « travaillent assez à leur ruine »³¹⁵. Le regard critique devient ici « brutalement contestataire »³¹⁶ et se porte sur les aberrations de la guerre et, plus précisément, sur les individus qui décident de la faire sans pour autant prendre le risque d'y participer : des « barbares sédentaires qui, du fond de leur cabinet, ordonnent, dans le temps de leur digestion, le massacre d'un million d'hommes, et qui ensuite en font remercier Dieu solennellement »³¹⁷. Les conflits humains avaient été également méprisés par Cyrano, qui définit la guerre « le canal de toutes

³¹² *Ivi.*, p. 11.

³¹³ « Ils passèrent dans Jupiter même, et y restèrent une année, pendant laquelle ils apprirent de fort beaux secrets qui seraient actuellement sous presse sans messieurs les inquisiteurs, qui ont trouvé quelques propositions un peu dures. Mais j'en ai lu le manuscrit dans la bibliothèque de l'illustre archevêque de... » *Ivi.*, p. 17.

³¹⁴ *Ivi.*, p. 31.

³¹⁵ *Ivi.*, p. 32.

³¹⁶ Guillaume Peureux, Présentation de Voltaire, *Micromégas : histoire philosophique*, cit., p. 73.

³¹⁷ Voltaire, *Micromégas : histoire philosophique*, cit., pp. 32-33.

injustices »³¹⁸, ainsi que par Fontenelle³¹⁹ et par Swift³²⁰. On dirait même que Voltaire a lu ce passage de *L'Autre Monde* :

Et cependant qu'ils font casser la tête à plus de quatre millions d'hommes qui valent mieux qu'eux, ils sont dans leur cabinet à goguenarder sur les circonstances du massacre de ces badauds. Mais je me trompe de blâmer ainsi la vaillance de vos braves sujets : ils font bien de mourir pour leur patrie ; l'affaire est importante, car il s'agit d'être le vassal d'un roi qui porte une fraise ou de celui qui porte un rabat³²¹

À la découverte de cette pratique barbare Micromégas « se sentait ému de pitié pour la petite race humaine, dans laquelle il découvrait de si étonnants contrastes »³²², il change donc le sujet du dialogue : il questionne les Terriens sur la composition de leur âme et sur la formation de leurs idées. Les hommes répondent à la question en citant chacun un philosophe différent : « le plus vieux citait Aristote ; l'autre prononçait le nom de Descartes, celui-ci, de Malebranche ; cet autre, de Leibnitz, cet autre de Locke »³²³. Toutefois, parmi ces philosophes partisans de telle ou telle philosophie, il y a « par malheur, un petit animalcule en bonnet carré »³²⁴ qui affirme que la réponse à toutes ces questions philosophiques se trouve dans la *Somme* de saint Thomas. Voilà un nouveau choc pour les deux voyageurs spatiaux qui découvrent l'existence d'une croyance paradoxale dans cette planète infiniment petite qui devient presque invisible par rapport à l'immensité de l'Univers : l'anthropocentrisme. Ce docteur en théologie, lui soutien en fait « que leurs personnes, leurs mondes, leurs soleils, leurs étoiles, tout était fait uniquement pour l'homme »³²⁵. La réaction du Sirien et du Saturnien à cette affirmation est éloquente, car ils « se laissèrent aller l'un sur l'autre en étouffant de ce rire

³¹⁸ Cyrano, *L'Autre Monde*, cit., p. 240.

³¹⁹ « Cette planète-ci jouit des douceurs de l'amour, mais elle est toujours désolée en plusieurs de ses parties par la fureur de la guerre » Fontenelle, *Entretiens sur la pluralité des mondes*, cit., p. 115.

³²⁰ Après avoir entendu le récit de Gulliver sur l'invention d'une poudre qui peut s'enflammer et de la destruction des guerres le roi de *Brobdingrag* « The king was struck with horror at the description I had given of those terrible engines, and the proposal I had made. He was amazed, how so impotent and grovelling an insect as I" (these were his expressions) "could entertain such inhuman ideas, and in so familiar a manner, as to appear wholly unmoved at all the scenes of blood and desolation which I had painted as the common effects of those destructive machines; whereof, he said, some evil genius, enemy to mankind, must have been the first contriver » Jonathan Swift, *Gulliver's Travels*, cit., Livre 2, Ch. 7, p. 100.

³²¹ Cyrano, *L'Autre Monde*, cit., p. 106.

³²² Voltaire, *Micromégas : histoire philosophique*, cit., p. 33.

³²³ *Ivi.*, p. 34.

³²⁴ Il s'agit d'un docteur de la Sorbonne, qui était alors une faculté de théologie. *Ivi.*, p. 36, voir note 3.

³²⁵ *Ivi.*, pp. 36-37.

inextinguible, qui selon Homère, est le partage des dieux »³²⁶ : l'anthropocentrisme n'est qu'une crédulité paradoxale et, surtout, ridicule.

La Terre apparaît dans *Micromégas* comme un « petit tas de boue [dont] nous ne concevons rien au-delà de nos usages »³²⁷ et dont nous croyons que l'Univers n'est fait que pour nous : le conte voltairien, à travers sa leçon de relativité qui est aussi une leçon d'humilité, vise à détruire cette arrogante attitude de l'être humain. Les hommes doivent prendre conscience de leur petitesse et des limites de leur esprit au regard de l'Univers infini. Seulement à ce moment-là ils comprendront la vanité de leurs actions et ils pourront se débarrasser des préjugés qui les trompent et qui engendrent l'intolérance et les conflits humains, qui ne sont finalement que des querelles futiles.

Une leçon d'humilité

Rien n'est de plus simple et plus ordinaire dans la nature. Les états de quelques souverains d'Allemagne ou d'Italie, dont on peut faire le tour en une demi-heure, comparés à l'empire de Turquie de Moscovie ou de la Chine, ne sont qu'une très faible image des prodigieuses différences que la nature a mises dans tous les êtres³²⁸

La leçon de relativité donnée par ces « prodigieuses différences » est résumée dans le titre de l'ouvrage et dans le nom de son héros : *Micro* (infiniment petit) *mégas* (infiniment grand) : c'est la relativisation des proportions qu'on a rencontrée dans les voyages cyraniens et swiftiens. *Micromégas* est en fait un géant de huit lieues (environ 4,5 kilomètres) et la taille de son compagnon, le « nain de Saturne »³²⁹, apparaît au héros du conte risiblement petite ; le Saturnien est pourtant toujours extrêmement grand à nos yeux : neuf cents fois plus grands que nous. Rien n'est donc grand ou petit en soi, une chose n'est grande ou petite que par rapport à quelque chose qui a une dimension mineure ou majeure : les apparences sont trompeuses.

« La Terre si effroyablement petite »³³⁰ de Fontenelle se peuple de « petit animaux »³³¹ chez Cyrano et de « little odious vermin »³³² chez Swift. Dans l'ouvrage de Voltaire, les Terriens sont des « insectes », des « mites », des « atomes » et des

³²⁶ *Ibidem.*

³²⁷ *Ivi.*, p. 10.

³²⁸ *Ivi.*, p. 8.

³²⁹ *Ivi.*, p. 24.

³³⁰ Fontenelle, *Entretiens sur la pluralité des mondes*, cit., p. 143.

³³¹ Cyrano, *L'Autre Monde*, cit., p. 76.

³³² Jonathan Swift, *Gulliver's Travels*, cit., Livre 2, Ch. 6, p. 99.

« animalcules »³³³ qui vivent dans un « misérable état si voisin de l’anéantissement »³³⁴ et qui sont pourtant caractérisées par une arrogance sans pareil. Une fois arrivés sur notre planète, le Saturnien a du mal à croire que cette « petite fourmilière »³³⁵ qui est « si mal construit [et] si ridicule » soit habitée, car « il [lui] paraît que des gens de bon sens n’y voudraient pas y demeurer »³³⁶ ; Micromégas lui répond pourtant que dans cette planète si petite « il y a quelque apparence que ceci n’est pas fait pour rien »³³⁷. Et, une fois découvert l’existence d’« un être aussi imperceptible que des hommes »³³⁸, le secrétaire de l’Académie de Saturne, toujours trop vite et superficiel dans son jugement, a du mal à croire que celui-ci soit un être sentant doté d’une âme ; il est pourtant nouvellement réfuté par une analyse plus approfondie de la réalité : ces « insectes invisibles »³³⁹ parlent, ils sont en réalité des « atomes intelligents »³⁴⁰. Il y a trop de différences, de variété dans l’œuvre de la Nature pour que l’on puisse croire que ce que nous percevons soit le seul Monde existant, la seule réalité possible³⁴¹. Micromégas nous apprend – tout comme les héros de *Cyrano*, de Fontenelle et de Swift – qu’il ne faut pas se fier aux apparences :

Je vois plus que jamais qu’il ne faut juger de rien sur sa grandeur apparente. O Dieu ! qui avez donné une intelligence à des substances qui paraissent si méprisables, l’infiniment petit vous coûte aussi peu que l’infiniment grand ; et, s’il est possible qu’il y ait des êtres plus petits que ceux-ci, ils peuvent encore avoir un esprit supérieur à ceux de ces superbes animaux que j’ai vus dans le ciel, dont le pied seul couvrirait le globe où je suis descendu³⁴²

Dans le deuxième chapitre, après avoir noté que « la nature est bien variée »³⁴³, la conversation de Micromégas et du Saturnien bouge sur les différentes caractéristiques des gens de leurs deux mondes. Premièrement, on trouve une comparaison du nombre de sens de ces deux peuples, la relativité revient encore une fois dans le conte à frapper l’orgueil

³³³ Voltaire, *Micromégas : histoire philosophique*, cit., pp. 26-27, 36.

³³⁴ *Ivi.*, p. 28.

³³⁵ *Ivi.*, p. 7.

³³⁶ *Ivi.*, p. 21.

³³⁷ *Ibidem.*

³³⁸ *Ivi.*, p. 24.

³³⁹ *Ivi.*, p. 28.

³⁴⁰ *Ivi.*, p. 31.

³⁴¹ Dans Micromégas, on trouve plusieurs formules qui visent à montrer cette variété. Une de ces formules : « Il n’y a pas un soleil, parmi tous ceux dont j’ai approché, qui se ressemble, comme chez vous il n’y a pas un visage qui ne soit différent de tous les autres » (*Ivi.*, p. 15), fait référence à un passage des *Entretiens*, où on lit : « Quel secret doit avoir eu la nature pour varier en tant de matières une chose aussi simple qu’un visage ? » Fontenelle, *Entretiens sur la pluralité des mondes*, cit., p. 114.

³⁴² Voltaire, *Micromégas : histoire philosophique*, cit., p. 30.

³⁴³ *Ivi.*, p. 12.

des hommes : sur Saturne on n'a *que* soixante-douze sens et sur Sirius *seulement* presque mille sens – Cyrano et Fontenelle nous avaient déjà prévenus dans leurs ouvrages de la possibilité qu'il puisse exister un plus grand nombre de sens tout comme de la faiblesse de nos organes de perception. Fait suite une comparaison de la durée de la vie dans leurs deux mondes (« que cinq cents grandes révolutions du soleil » chez les Saturniens et « sept cents fois plus longue » chez les Sirois)³⁴⁴, des différentes propriétés de la matière (trois cents sur Saturne) des deux mondes, de la couleur de leur soleil (sur Sirius on compte trente-neuf couleurs primitives) et du nombre de substance essentiellement différentes. La terre et ses habitants, qui ne possèdent que cinq sens et qui vivent non plus d'environ cent ans, sont extrêmement dévalués par ce jeu de comparaisons qui devient une démonstration très efficace de relativité qui domine dans l'Univers et de l'absurdité de l'orgueil de « ces superbes animaux »³⁴⁵.

Le voyage imaginaire de Micromégas est une réflexion profonde sur l'homme et sur sa place dans l'Univers. À la fin de son séjour sur la terre le héros du conte se trouve « un peu fâché dans le fond du cœur de voir que les infiniment petits eussent un orgueil presque infiniment grand »³⁴⁶ et il décide de ramener les êtres humains à plus de modestie. Dans les dernières lignes du récit, le géant de Sirius promet aux hommes de leur donner un livre de philosophie grâce auquel ils pourront trouver « le bout des choses »³⁴⁷. Ce qu'on s'attend est d'y trouver à l'intérieur la formulation d'un système philosophique qui puisse nous révéler la Vérité absolue ; pourtant, une fois que le secrétaire de l'Académie des sciences de Paris eut ouvert ce texte « il ne vit rien qu'un livre tout blanc : *Ah ! dit-il, je m'en étais bien douté* »³⁴⁸. Ce livre apparemment vide joue le même rôle du *Pourquoi-non ?* qu'on a rencontré chez Cyrano et chez Fontenelle et des utopies-dystopiques créées par Swift dans ses *Voyages* : il nous montre qu'il n'existe pas de Savoir absolu qui puisse répondre aux questions sur les mécanismes cachés de cet Univers insondable. La notion de Vérité est subjective, car tout est relatif dans le Monde. Afin de libérer sa pensée, l'homme doit suivre l'exemple du vieux secrétaire qui ouvre le livre : faire preuve d'humilité et douter. Réfléchir et mettre en question toutes ces vérités qu'on

³⁴⁴ *Ivi.*, p. 14.

³⁴⁵ *Ivi.*, p. 30.

³⁴⁶ *Ivi.*, p. 37.

³⁴⁷ *Ibidem.*

³⁴⁸ *Ibidem.* Dans cette aptitude sceptique et modeste on doit lire un éloge de Fontenelle, secrétaire perpétuel de l'Académie des sciences au temps, qui avait montré même attitude dans ses *Entretiens*.

croit être inébranlables, accepter que dans l'Univers il y ait des mécanismes qui dépassent notre entendement : c'est là l'enseignement puissant contenu dans les pages vides de ce « livre tout blanc »³⁴⁹ et dans les récits de voyage vers des mondes imaginaires qu'on a analysés dans la présente étude.

³⁴⁹ *Ibidem.*

Conclusion

Lorsqu'on dit voyages et mondes imaginaires, on pense tout d'abord au divertissement provoqué par la fiction du merveilleux, à des récits aventureux, fabuleux et amusants. Dans cette étude, nous avons essayé de démontrer comment un genre littéraire, qui semble à première vue avoir été créé simplement afin d'amuser son lectorat, compte en réalité dans son répertoire des récits qu'on peut considérer comme fort audacieux, et même subversifs ; des textes qui ont contribué à la démolition du préjugé et à la promotion de valeurs modernes telles que la tolérance, la liberté de pensée, la liberté de parole et l'égalité entre les hommes.

Afin de démontrer cela, nous avons décidé de nous concentrer sur deux époques, le Grand Siècle et le Siècle des Lumières, et sur quatre auteurs : Cyrano de Bergerac, Bernard le Bouyer de Fontenelle, Jonathan Swift et Voltaire. Ces quatre penseurs, bien qu'ils puissent apparaître très différents l'un de l'autre à maints égards – une différence inéluctable compte tenu de leur appartenance à des contextes historiques, sociaux et culturels différents – sont pourtant tous les auteurs d'ouvrages qui se sont révélés extrêmement progressifs, hétérodoxes et révolutionnaires par rapport à la mentalité et aux structures sociales de leur époque. Les auteurs étudiés ici, négateurs des lieux communs et des vérités toutes faites, ont employé leur génie créatif et le stratagème du genre du voyage vers des mondes imaginaires pour atteindre le même objectif : dénoncer des oppressions et des fanatismes évidents et libérer la pensée des hommes de toute limitation imposée par la société et par l'autorité de leur temps.

Grâce aux nouvelles découvertes astronomiques, l'Univers des hommes du XVII^e et du XVIII^e siècle devient virtuellement infini : la Terre ne joue plus un rôle privilégié, elle n'est maintenant qu'une planète comme les autres, une infime partie à l'intérieur de cette « cironalité universelle »³⁵⁰ qui règne dans le Cosmos. Au sein de cet Univers infini, nos quatre auteurs ont créé des mondes fictifs peuplés par des créatures anthropomorphes et par des animaux doués de raison. Ces mondes et leurs sociétés imaginaires sont un

³⁵⁰ Dans les *États et Empires de la Lune* de Cyrano, l'Univers est peint par un des philosophes sélénites « comme un grand animal ». Les étoiles « sont des mondes comme d'autres animaux dedans lui qui servent réciproquement de mondes à d'autres peuples ». Les êtres humains « sont aussi les mondes de certaines [gens] encore plus petites ». Dans cette conception de l'Univers, qui ressemble à un jeu de boîtes chinoises qui s'étend à l'infini, chaque peuple, chaque être vivant, dans sa petitesse, n'est rien de plus qu'un ciron. Cyrano, *L'Autre Monde*, cit., pp. 126-128.

véritable miroir de notre réalité, il s'agit d'un miroir dont le reflet nous montre l'absurdité et les paradoxes des croyances et des mœurs des êtres humains. Les voyages fictifs de *L'Autre Monde* (Cyrano), des *Entretiens* (Fontenelle), des *Voyages de Gulliver* (Swift) et de *Micromégas* (Voltaire) ont pour but de contester le réel, de démystifier les superstitions et les idoles et d'exposer et critiquer les folies humaines. Les cibles de ces quatre ouvrages sont à peu près les mêmes : les faux savoirs, la guerre, la censure, l'oppression des autres hommes et, tout spécialement, les présomptions humaines telles que l'anthropocentrisme et la recherche vaine d'un Savoir absolu. À travers les tropes de la littérature viatique, à travers le dépaysement ces penseurs ont rabaissé l'orgueil des hommes à une plus juste humilité. En fait, derrière l'enjeu du divertissement et du merveilleux, se cachent en réalité dans ces récits une ironie et une satire mordantes qui dégradent et qui condamnent le genre humain tout court.

Pourtant, le divertissement et le comique, les caractéristiques typiques de ce genre littéraire, sont toujours convoqués afin de décrédibiliser chaque affirmation présente dans le récit : les sociétés rencontrées par les héros ne sont pas des alternatives utopiques aux paradoxes de notre réalité et les idées nouvelles qu'on y rencontre ne sont jamais accompagnées de certitudes. Dans leurs ouvrages, ces quatre auteurs font recours au sens commun par l'ironie : il s'agit d'une ironie qui nous enseigne à suspecter et à mépriser l'autorité, qui vise à nous délivrer du préjugé en faisant du voyage des mondes un mode de questionnement. Finalement, dans ces récits, chaque affirmation résulte ambiguë et le doute est la seule chose dont on puisse être sûrs. À travers leurs voyages vers des mondes merveilleux, ces penseurs ont souhaité nous enseigner à réfléchir et à douter de tout : c'est-à-dire à philosopher.

Mondi e viaggi immaginari tra il XVII e il XVIII secolo

La letteratura odepórica è un genere letterario composito: ne fanno parte relazioni veritiere di viaggi realmente avvenuti, narrazioni di viaggi immaginari verso luoghi reali e racconti di viaggi mai avvenuti verso mondi a loro volta mai esistiti. Questo genere affonda le sue radici nell'Antichità, basti pensare che quella che molto probabilmente è l'opera letteraria più antica del genere umano, l'*Epopèa di Gilgameš* (epopea babilonese scritta intorno al XVIII secolo a.C. su delle tavolette di argilla), narra per l'appunto del viaggio intrapreso dal re di Uruk Gilgameš alla ricerca dell'immortalità. La *libido sciendi*, questo desiderio intrinseco agli uomini che li ha sempre spinti a cercare qualcosa di nuovo al di là dei propri orizzonti e a dare testimonianza delle proprie scoperte, ha fatto sì che la letteratura odepórica abbia conosciuto molta fortuna nel corso della storia. Sono un esempio di ciò i viaggi epici dell'*Odissea* e dell'*Eneide*; i resoconti di pellegrinaggio e di viaggio medievali, tra cui spicca il *Milione* di Marco Polo; i diari degli esploratori dell'Europa colonialista; e ancora, la moda del *Grand Tour* e i suoi reportage di viaggio.

In questo studio ci si è soffermati sulle narrazioni di viaggi verso mondi immaginari nella letteratura europea del XVII e del XVIII secolo. Si tratta di due periodi storici caratterizzati da grandi rivoluzioni, di pensiero e politiche, che hanno sconvolto la vita degli uomini del tempo e l'idea che essi avevano del Mondo. La rivoluzione scientifica, attraverso l'eliocentrismo e attraverso la teorizzazione dell'infinità dell'Universo, ha infatti portato davanti agli occhi dell'uomo la prova definitiva che il modo in cui egli aveva concepito il Mondo fino a quel momento era completamente errato e che egli non si trova affatto, creatura privilegiata tra tutte, al centro del Creato. Questo nuovo Universo rimette in discussione l'autorevolezza delle Sacre Scritture, principio su cui si fondava ogni autorità politica, sociale e intellettuale riconosciuta a quel tempo. A questa rivoluzione fa seguito quella dei Lumi, movimento volto a rinnovare la società, la mentalità e le istituzioni contemporanee attraverso l'uso della ragione. I pensatori dell'Illuminismo esaltano il primato della ragione sulla superstizione e sui fanatismi e promuovono l'idea di tolleranza e di libertà di pensiero. Queste due epoche sono tuttavia caratterizzate anche dal susseguirsi di aspri conflitti tra le varie potenze europee e da avvenimenti storici quali l'affermazione dei regimi assolutisti e del dispotismo, il colonialismo, lo schiavismo, le guerre di religione e le persecuzioni dell'Inquisizione. In questi due secoli caratterizzati da una forte instabilità politica e sociale in cui ogni

cambiamento può rivelarsi estremamente pericoloso per l'ordine costituito, molti pensatori hanno utilizzato la convenzione letteraria del viaggio fittizio come uno strumento per poter divulgare le proprie idee rivoluzionare e per poter criticare la società e la *doxa* del loro tempo. Questi pensatori audaci hanno usato la fantasia e la comicità tipiche di questo genere letterario come un vero e proprio escamotage per difendersi dalla censura e dalle persecuzioni che venivano messe in atto contro ogni tipo di eterodossia.

In questo studio si è cercato di mostrare questa doppia natura – divulgativa e protettiva - del viaggio immaginario nella letteratura del XVII e del XVIII secolo, attraverso l'analisi delle opere ardite di quattro autori: *L'Autre Monde* del libertino erudito Hercule Savinien de Cyrano de Bergerac; gli *Entretiens sur la pluralité des mondes* del libertino e accademico Bernard Le Bouyer de Fontenelle, i *Gulliver's Travels* del satirista e pastore anglicano Jonathan Swift e *Micromégas: histoire philosophique* del filosofo illuminista François-Marie Arouet, meglio conosciuto come Voltaire. Queste opere narrano di viaggi straordinari verso mondi fantastici. Si tratta di viaggi marittimi: come quello di Gulliver verso i paesi immaginari di Lilliput, Brobdingrag, Laputa e degli Houyhnhnms; e spaziali: prima sulla Luna e poi sul Sole quelli del protagonista de *L'Autre Monde*, attraverso i vari pianeti del sistema solare quello del filosofo e della marchesa protagonisti degli *Entretiens*, infine intergalattico quello del gigante Micromégas. Nell'analisi di questi testi si è cercato di mettere in evidenza come, a dispetto di alcune differenze notevoli, esista un filo conduttore che unisce tutte e quattro queste opere: ossia la creazione, attraverso i *topoi* della letteratura di viaggio, di una vera e propria retorica del dubbio e dell'incertezza che mira a rimettere in discussione il sistema di valori e di idee della società contemporanea a questi pensatori. Si è inoltre voluta sottolineare l'influenza dell'opera di Cyrano su quelle di Fontenelle e di Swift e il debito che il racconto filosofico di Voltaire ha verso tutte e tre le opere che lo hanno preceduto.

Nel comporre questi racconti, i pensatori presi qui in esame non hanno cercato di ridurre la complessità dell'universo a formule chiare, ma hanno anzi voluto mostrare questa complessità in tutte le sue sfaccettature: attraverso lo spaesamento tipico del viaggio essi evidenziano la relatività della nostra realtà. I nuovi mondi creati da Cyrano, Fontenelle, Swift e Voltaire sono per alcuni aspetti delle copie del mondo di partenza, mentre per altri aspetti ne sono invece un ribaltamento totale: questa dialettica tra realtà

e finzione ha lo scopo di mostrare al lettore l'assurdità di alcuni dei costumi e delle credenze della società in cui egli vive. In questi testi l'essere umano viene fatto scendere dal piedistallo che si è creato e viene riportato coi piedi per terra: per gli altri potenziali abitanti di questo Universo infinito, egli non è che un animaletto, un insetto, un essere piccolo e meschino, quasi invisibile. Attraverso lo sguardo dell'altro, questi pensatori mostrano all'uomo la sua vera natura, i suoi difetti e le sue debolezze.

Gli autori di queste quattro opere ci mostrano come una rivoluzione del pensiero e della società umana sia estremamente necessaria; ciononostante, essi non ci forniscono delle soluzioni da realizzare, e nemmeno delle alternative possibili a cui ispirarsi. Le società che essi immaginano, poiché intrinsecamente legate al mondo come noi lo conosciamo, non sono delle Utopie, tutt'altro: proprio come la nostra società, anch'esse sono ricche di difetti e di contraddizioni. Nulla è sicuro in queste opere, ogni affermazione viene continuamente contraddetta o messa in discussione da un'altra affermazione: Cyrano, Fontenelle, Swift e Voltaire non vogliono riempire i loro testi di verità ma di dubbi, questi autori vogliono mostrare agli uomini che il Sapere assoluto che essi cercano da sempre non esiste. L'uomo deve imparare a mettere in dubbio e ad interrogarsi su ogni aspetto della realtà in modo da poter raggiungere non la conoscenza di una Verità assoluta e definitiva ma la capacità di pensare autonomamente e, soprattutto, liberamente. Il genere del viaggio immaginario garantisce una libertà di espressione che consente, in un'epoca di censura e di repressioni, di teorizzare e divulgare posizioni ideologiche che mettono in discussione le conoscenze, le società, i costumi, le credenze e l'autorità religiosa e politica del loro tempo: tale caratteristica rende queste quattro opere una vera e propria concretizzazione della *libertas philosophandi*.

Sources Primaires : textes des XVII^e et XVIII^e siècles

- ALAMBERT D', DIDEROT, *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, texte établi par D'Alembert, Diderot, 1751. Disponible sur : https://fr.wikisource.org/wiki/L%E2%80%99Encyclop%C3%A9die/1re_%C3%A9dition
- CYRANO DE BERGERAC Savinien De, *Histoire comique : contenant les états et empires de la Lune par M. Cyrano de Bergerac*, édité par Henri Le Bret, Paris, Charles de Sercy, 1657. Disponible sur : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k101934s/f13.double>
- CYRANO DE BERGERAC Savinien De, *L'Autre Monde, Les États et Empires de la Lune, Les États et Empires du Soleil*, édition Jacques Prévot, Paris, Gallimard, « Folio Classique », 2004.
- DESCARTES René, *Le monde de Mr Descartes, ou Le traité de la lumière et des autres principaux objets des sens. Avec un discours de l'action des corps et un autre des fièvres, composez selon les principes du même auteur*, Paris, T. Girard, 1664.
- DIDEROT Denis, *Œuvres complètes de Diderot*, éd. Assézat Tourneux, Paris, Garnier Frères, 1875.
- FONTENELLE, *Entretiens sur la pluralité des mondes*, présentation par Christophe Martin, Paris, Flammarion, 1998.
- GALILEI Galileo, *Le opere di Galileo Galilei: edizione nazionale sotto gli auspicii di Sua Maestà il Re d'Italia*, Firenze, Barbèra, 1890-1909.
- GALILEI Galileo, *Sidereus Nuncius*, Venezia, Thomas Baglioni, 1610.
- ROSTAND Edmond, *Cyrano de Bergerac*, Représentée à Paris, sur le Théâtre de la Porte-Saint-Martin le 28 décembre 1897.
- SWIFT Jonathan, *Gulliver's Travels*, Introduction and Notes by Doreen Roberts, Wordsworth Classics, Ware, 1992.
- SWIFT Jonathan, *The Works of the Rev. Jonathan Swift*, Volume 12, édité par Thomas Sheridan, John Nichols, John Boyle, Patrick Delany, John Hawkesworth, Deane Swift, William Bowyer, John Birch, et George Faulkner, Londres, J. Johnson, 1801. Disponible sur : https://en.wikisource.org/wiki/The_Works_of_the_Rev._Jonathan_Swift
- VOLTAIRE, *Micromégas : histoire philosophique*, Dossier et Notes par Guillaume Peureux, Paris, Gallimard, « Folioplus classiques », 2006.
- VOLTAIRE, *Œuvres complètes de Voltaire*, texte établi par Louis Moland, Paris, Garnier, 1883. Disponible sur : https://fr.wikisource.org/wiki/%C5%92uvres_compl%C3%A8tes_de_Voltaire

Sources Secondaires : ouvrages critiques

- ARMAND Guilhem, « Le voyage imaginaire chez Cyrano et Fontenelle : expérience de pensée ou fable allégorique ? », *Dix-septième siècle*, vol. 280, n. 3, 2018.
- CALVINO Italo, *Pourquoi lire les classiques*, Paris, Seuil, « Librairie du XX^e siècle », 1993.
- CARACAUSI A., GULLINO G., MUTO G., SABBATINI R., *Storia Moderna – Manuale per l'università*, Napoli, Edises, 2018.
- CARRÉ Rose-Marie, *Cyrano de Bergerac : Voyages imaginaires à la recherche de la vérité humaine*, Paris, Minard, 1977, édition Kindle.
- DAGEN Jean, « Fontenelle “esprit fort” », *ThéoRèmes*, n. 9, 2016, mis en ligne le 20 décembre 2016. Disponible sur : <http://journals.openedition.org/theoremes/892>
- FOUCAULT Michel, « Qu'est-ce qu'un auteur ? », *Bulletin de la Société française de philosophie*, 63^{ème} année, no 3, juillet-septembre 1969. Disponible sur : <http://1libertaire.free.fr/MFoucault349.html>
- HAWES Clement, « Three Times Round the Globe: Gulliver and Colonial Discourse », *Cultural Critique*, n. 18, Spring 1991.
- LANSON, TUFFRAU, *Manuel illustré d'histoire de la littérature française. Des origines à l'époque contemporaine*, Paris, Hachette, « Classiques Hachette », 1953.
- MARTIN Christophe, Présentation de Fontenelle, *Entretiens sur la pluralité des mondes*, Paris, Flammarion, 1998.
- MENZIES Ruth, « Re-writing Gulliver's Travels: the Demise of a Genre? », mis en ligne le 15 juin 2005. Disponible sur : <https://journals.openedition.org/erea/613>
- METLICA Alessandro, « Libertini e Libertinismo tra Francia e Italia », *Intersezioni : rivista di storia delle idee*, vol. 33, n. 1, 2012.
- NÉDELEC Claudine, « Cyrano de Bergerac, entre science et fiction », *L'information littéraire*, vol. 57, n. 1, 2005.
- PARMENTIER Bérengère, « Imagination et fiction dans Les États et Empires de Cyrano de Bergerac », *Littératures classiques*, n°45 *L'imagination au XVIIe siècle*, 2002.
- PEUREUX Guillaume, Présentation de Voltaire, *Micromégas : histoire philosophique*, Paris, Gallimard, « Folioplus classiques », 2006.
- POMEAU René, Présentation de Voltaire, *Micromégas, Zadig, Candide*, Paris, Flammarion, 1994, édition mise à jour en 2006.
- PONS Maurice, Présentation de Swift, *Voyages de Gulliver*, traduit et annoté par Jacques Pons d'après l'édition de Émile Pons, Paris, Gallimard, « Folio », 1976.
- PREVOT Jacques, Présentation de Cyrano, *L'Autre Monde : Les États et Empires de la Lune, Les États et Empires du Soleil*, Paris, Gallimard, « Folio Classique », 2004.
- ROBERTS Doreen, Introduction of Swift, *Gulliver's Travels*, Wordsworth Classics, Ware, 1992.

RONZEAUD Pierre, « Voyager dans les récits de voyages imaginaires du 17^{ème} siècle : pourquoi pas ? », in *Voyages, rencontres, échanges au XVIIème siècle. Marseille carrefour*, édité par S. Requemora-Gros, 2017, « Biblio 17 » n. 211, G. Narr éd., Tübingen.

TADIE Alexis, Présentation de Swift, *Les Voyages de Gulliver*, Traduction par Guillaume Villeneuve, Flammarion, Paris, 1997, édition mise à jour en 2014.

THACKER Christopher, « Swift and Voltaire », *Hermathena*, n. 104, Spring 1967.

Sources Electroniques

ENCYCLOPEDIE UNIVERSALIS.FR. *Récit de voyage*.
Disponible sur : <https://www.universalis.fr/encyclopedie/recit-de-voyage/>

LAROUSSE. *Récit de voyage*. Article extrait de l'ouvrage Larousse « Dictionnaire mondial des littératures ». Disponible sur :
https://www.larousse.fr/encyclopedie/litterature/r%C3%A9cit_de_voyage/177858

ENCYCLOPEDIA BRITANNICA. *Jonathan Swift*.

Disponible sur : <https://www.britannica.com/biography/Jonathan-Swift>

Ringrazio la Prof.ssa Marangoni, per avermi guidato e supportato durante il mio percorso accademico, in particolar modo durante questa fase finale.

Ai miei genitori, coloro che mi hanno sempre spinto a seguire i miei sogni e che mi hanno sostenuto e accompagnato passo dopo passo lungo il percorso. Senza di voi, che avete saputo supportarmi e soprattutto sopportarmi, tutto questo non sarebbe stato possibile.

Alle mie nonne, ai loro insegnamenti senza i quali oggi non sarei quella che sono.

Songez à librement vivre.

L'Autre Monde, Cyrano de Bergerac