



HAL
open science

La Fortune du parergon de Gulliver's Travels de Jonathan Swift au XVIIIe siècle en France : rhabiller Gulliver

Amélie Derome

► **To cite this version:**

Amélie Derome. La Fortune du parergon de Gulliver's Travels de Jonathan Swift au XVIIIe siècle en France : rhabiller Gulliver. Book Practices & Textual Itineraries, 2019. hal-02181932

HAL Id: hal-02181932

<https://hal.science/hal-02181932>

Submitted on 12 Jul 2019

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

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

La Fortune du *parergon* de *Gulliver's Travels* de Jonathan Swift au dix-huitième siècle en France : rhabiller Gulliver

Amélie DEROME

Aix Marseille Univ, LERMA, Aix-en-Provence, France

RESUME

Les premières éditions de *Gulliver's Travels* de Jonathan Swift s'accompagnent de *parerga*, ornements du texte, qui instaurent un jeu de déguisement de la fiction en vérité. En effet, ces zones d'habillage du texte paraissent le lieu privilégié où l'auteur peut parer ses fictions des habits de l'authenticité. Or, les traductions françaises de l'œuvre au dix-huitième siècle paraissent dénaturer ce jeu tout en servant différentes stratégies d'habillage du texte. Cette étude se propose d'analyser ces diverses visées de l'ornement du texte et de la fiction tout en interrogeant les stratégies de traduction du *parergon*. Si la première traduction de La Haye paraît relever d'un travail de retouche, l'édition française de 1727 semble s'apparenter à une opération de dépouillement et de rhabillage, et les textes qui mêlent les deux premières versions de l'œuvre évoquent un phénomène de broderie, voire de camouflage.

ABSTRACT

The first editions of Jonathan Swift's *Gulliver's Travels* are published alongside a series of *parerga*, that is to say of textual ornaments, which appear to play upon the idea of fiction disguised as truth. Indeed, these zones of text-wrapping seem to be the preferred space for authors to dress their fictions in authenticity's clothing. However, the French translations of the novel during the eighteenth century appear to break the rules of this game while obeying to diverse text-wrapping strategies. This paper aims at analysing these different goals while questioning *parergon* translation strategies. If the first translation, published in The Hague could be thought of as an alteration, the French edition of 1727 could be equated to a double process of stripping and re-dressing. The texts which mingle the first two versions of the work could finally be viewed as a play on embellishment and cloaking.

NOTICE BIO-BIBLIOGRAPHIQUE

Amélie Derome est doctorante contractuelle de littérature britannique à l'Université d'Aix-Marseille depuis septembre 2016. Elle enseigne la traduction et la littérature britannique. Sa thèse, consacrée aux traductions françaises de *Gulliver's Travels*, est encadrée par le Professeur Jean Viviès au LERMA (Laboratoire d'Études et de Recherche sur le Monde Anglophone). Elle a présenté ses recherches sur la réception des traductions de l'œuvre à Paris-Sorbonne en juin 2017 et lors d'une séance du Séminaire « Swift » du LERMA en octobre 2017. Elle s'est également impliquée dans plusieurs événements de médiation scientifique, dont la Nuit des Chercheurs de Marseille en septembre 2017 et les Jeunes Chercheurs dans la Cité à Lille en janvier 2018.

Si les voyages de Gulliver commencent lors de l'embarquement du héros à bord de l'*Aventure*, leur lecture commence par les « à-bords » de l'œuvre. Cette expression de Derrida

désigne les *parerga*, ornements du texte par lesquels le lecteur se fraye un chemin vers l'œuvre (63) : titre, préfaces, illustrations, données éditoriales, etc. Or, les *parerga* de *Gulliver's Travels*, en langue originale comme dans ses traductions françaises du dix-huitième siècle, suscitent des effets d'habillage que nous nous proposons d'analyser dans cet article. L'examen du premier des *parerga*, le titre, révèle une mise en abyme de cette question de l'habillage du texte.

Gulliver's Travels n'est que le titre condensé, consacré par l'usage, du livre que Jonathan Swift fit paraître anonymement à Londres en 1726. Voici ce qui figurait sur la page de titre de la première édition de Benjamin Motte : *Travels Into Several Remote Nations of the World. In Four Parts. By Lemuel Gulliver, First a Surgeon, and then a Captain of Several Ships*. Le titre usuel de l'œuvre n'opère pas, comme l'a montré Alain Bony, une simple contraction, mais une distorsion plus profonde du titre original. Le possessif du titre courant semble indiquer que le livre renferme les voyages d'un personnage de fiction, tandis que la préposition « by », dans le titre original, suggère au lecteur que les pages qu'il s'apprête à feuilleter consignent les voyages, réels ou non, d'un auteur qui porte le nom de Gulliver (Bony 48)¹. La confrontation des deux titres soulève ainsi la question de l'authenticité du texte : relève-t-il de relation avérée de voyages ou bien appartient-il au champ de la fiction ? Le titre n'est plus seulement cette catégorie des *parerga* de l'œuvre littéraire dont la fonction serait d'habiller le texte, comme le cadre orne le tableau (Derrida 62, Kant 205), mais devient le lieu où la fiction revêt les habits de la véracité. Ce truchement, jeu délibéré de l'auteur, qui

¹ En langue originale, la première édition qui élimine cette ambiguïté est celle publiée à Edinbourg par C. Elliot en 1787. Le déplacement du nom de Lemuel Gulliver au sein du titre établit le héros comme voyageur et non comme auteur possible du récit : *The travels of Lemuel Gulliver into several remote nations of the world. Who was first a surgeon, and then a captain of several ships. In four parts*. Parmi les sept éditions parues entre 1790 et 1815, dont certaines sont abrégées, six présentent des titres similaires. Une seule conserve la position finale de « Lemuel Gulliver » et la préposition « by ». La première édition qui recourt au cas possessif avec apostrophe est celle de 1815, imprimée à Surrey par J. Walker : *Gulliver's Travels into Several Remote Nations of the World*. L'emploi de *Gulliver's Travels* seul apparaît pour la première fois en 1823, lors de la parution d'œuvres choisies de Jonathan Swift par McLean à Londres.

préside à l'ensemble des *parerga* de l'œuvre et qui détermine sa lecture, paraît se dénaturer à la traduction.

Les titres des deux traductions françaises du dix-huitième siècle, *Voyages du capitaine Gulliver en divers pays éloignez*, publiés anonymement à La Haye en janvier 1727, suivis des *Voyages de Gulliver* de la main de Desfontaines, parus quelques mois plus tard, renforcent le travestissement de la fiction. L'article « du » et la préposition « de » établissent, avec force, l'ambiguïté d'un Gulliver auteur ou voyageur qu'amorçait seulement la comparaison des titres anglais. C'est ici la visée de l'auteur qui est restituée, à ceci près que sa pensée est parée d'habits français. Or, la métaphore de la traduction comme habillage du texte ou de l'auteur qui parcourt le dix-huitième siècle se situe précisément « dans le registre de la présentation directe de l'auteur au lecteur » (Tran-Gervat 398). Cette image rattache la traduction à l'un des trois exemples type du *parergon* chez Kant, celui des « vêtements des statues » (Derrida, *ibid.*, Kant, *ibid.*). La traduction orne l'original comme les draperies des statues rehaussent la beauté des corps qu'elles voilent. Le *parergon* sublime alors l'œuvre à laquelle il appartient.

Au sein du texte – et non plus du paratexte – de *Gulliver's Travels*, le vêtement n'est toutefois pas considéré comme une forme noble de l'ornement, mais davantage comme la marque de la honte qu'éprouve l'homme à la suite de sa déchéance et du péché originel. Les Houyhnhnms, chevaux raisonnables qui ne connaissent pas le mensonge, s'étonnent du désir qu'a Gulliver de se couvrir, « for [they] could not understand, why nature should teach us to conceal what nature had given. » (Swift 1726, 41). La pudeur, cependant, ne constitue pas le seul motif qui pousse le marin à s'habiller chaque matin. Son accoutrement le distingue des Yahoos, brutes vicieuses et d'apparence humaine qui peuplent la contrée, auxquels il refuse d'être comparé. Il implore son hôte de le laisser se vêtir et de préserver le secret de sa nudité. L'habit de Gulliver devient dès lors tactique douteuse de camouflage de l'origine. La méfiance que suscitent les vêtements au pays des Houyhnhnms pourrait ainsi servir de point

de départ à une deuxième interprétation de la métaphore de la traduction comme habillage du texte. L'ornement que représente la traduction risquerait de travestir l'original, dont il occulterait en quelque sorte le corps et la « beauté authentique » (Derrida *ibid.*, Kant, *ibid.*).

Le paratexte original de *Gulliver's Travels* relève ainsi du *parergon* conçu comme « hors d'œuvre » (Derrida 63), dont l'enjeu est de parer la fiction des habits de la véracité – dessein que la traduction, autre ornement du texte, fait basculer vers de nouveaux effets de truchement. Nous commencerons par étudier la nature de l'habillage original de l'œuvre et poursuivrons par la manière dont les différentes traductions françaises de l'œuvre s'en saisissent au dix-huitième siècle.

L'habillage original du texte

Trois ensembles de *parerga* habillent la première édition de *Gulliver's Travels* : un portrait du chirurgien de navire, une préface de l'éditeur fictif de l'œuvre et six illustrations réparties en quatre cartes et deux schémas.

Le portrait (Swift 1726, i), qui fait face à la page de titre, semble consolider l'auctorialité de Gulliver. Un médaillon, qui repose sur un piédestal, encadre le visage du capitaine. Le graveur recourt ainsi à la forme la plus répandue des portraits imprimés à l'incipit d'un ouvrage au dix-huitième siècle. Ce choix de représentation indique que le portrait n'illustre pas, diégétiquement, un personnage, mais vise plutôt à garantir l'authenticité de Gulliver. L'habit du capitaine paraît confirmer l'hypothèse du déguisement du personnage en auteur. Caractéristique des représentations d'écrivains du début du dix-huitième siècle en Angleterre,

il ressemble notamment à celui dont William Temple ou John Arbuthnot² sont affublés dans certains de leurs portraits (Temple n. p., Kneller, *John Arbuthnot*). Gulliver ne se présente pas seulement comme le marin héros des voyages, mais comme l'homme de lettres qui a pris la plume à son retour. La mention de son lieu de naissance, Redriff, quartier de Londres, complète l'illusion, tandis que la mention de son âge – 58 ans, soit celui de Swift en 1726 – brouille les pistes (Wagner 46).

La préface, intitulée « The Publisher to the Reader », est attribuée à l'éditeur fictif et cousin de Gulliver, Richard Sympson. Ce texte liminaire consiste en une entreprise de persuasion, dont le but est de convaincre le lecteur de la sincérité et de l'existence de Gulliver. L'argumentaire de Sympson repose sur l'articulation de l'origine et de la vérité. En apportant les preuves de l'existence historique de Gulliver, l'éditeur atteste la véracité et l'authenticité du texte, qui ne relève plus du tissu de mensonges fictionnels. Il entreprend, en premier lieu, de démontrer l'authenticité de l'origine spatiale et de l'ascendance de Gulliver. Il dresse la liste des lieux réels (Newark, Redriff) où Gulliver a non seulement vécu, mais où il jouit d'une réputation sérieuse. Il établit ensuite la généalogie du capitaine, dont les ancêtres reposent au cimetière de Banbury (Swift 1726, vi-vii). Cette indication prolonge le maquillage de la fiction en vérité. Wagner, à ce sujet, a montré que le nom de Gulliver figure bien sur plusieurs tombes de ce cimetière de l'Oxfordshire (63). Sympson confère ensuite au personnage l'éthos d'un auteur de bons mots, une source parémiologique qui ne peut être remise en cause : « it became a Sort of Proverb among his Neighbours at *Redriff*, when any one affirmed a Thing, to say, it was as true as if Mr. *Gulliver* had spoke it » (Swift 1726, vii). Si le lecteur est prêt à croire que Sympson dit vrai, l'existence et l'honnêteté de Gulliver passent pour vraisemblables. En ce sens, le narrateur de la préface se conforme à la *captatio benevolentiae*

² William Temple (1628-1699) était un essayiste et diplomate dont Jonathan Swift fut le secrétaire. John Arbuthnot (1667-1735), contemporain et ami de Jonathan Swift, est notamment l'auteur de la satire *The History of John Bull*.

que ce type de textes requiert selon Genette. Il cherche à s'attirer les grâces de son lecteur en s'attribuant le mérite « de véridicité, ou à tout le moins de sincérité, c'est-à-dire d'effort vers la véridicité » (Genette 209).

Les quatre cartes répondent à la même exigence de véridicité. Elles correspondent aux quatre grands voyages de Gulliver. La première figure les îles fictives de Lilliput et de Blefuscu, peuplées de nains, et situées au sud de Sumatra (Swift 1726, n. p.). La deuxième (*id.*) représente la terre des géants, Brobdingnag, vaste péninsule rattachée au nord-ouest de l'Amérique. La troisième (*id.*) indique l'emplacement de l'île de Laputa qui flotte au-dessus de celle de Balnibarbi, où séjournent de curieux savants, mais également de l'île de Glubbudrib, où les magiciens peuvent faire revenir les morts illustres, et de celle de Luggnag, où vivent des êtres immortels – terres cartographiées à l'Est du Japon. La quatrième (*id.*) divulgue l'emplacement du pays des Houyhnhnms au sud de la terre de Nuyts, c'est-à-dire de l'actuelle Australie. Ces cartes inscrivent donc ces lieux fictifs au sein d'une topographie bien réelle – Swift s'est d'ailleurs inspiré des travaux du cartographe londonien Herman Moll (Didicher 179). À nouveau, le paratexte est construit en lieu de conversion de la fiction en réalité, cette fois-ci géographique. La mention de l'année de découverte de chaque pays imaginaire souligne à son tour ce souci de véracité. Les diagrammes participent de ce même phénomène. Le premier (Swift 1726, n. p.) illustre la manière dont l'île volante de Laputa circule au-dessus de Balnibarbi. Le deuxième (*id.*) est une copie de la machine à écrire des savants de Lagado, capable de produire mécaniquement la totalité des discours scientifiques possibles. Ces deux schémas sont caractéristiques de la relation de voyage : ils évoquent les croquis que les navigateurs rapportent de leurs aventures afin de présenter leurs découvertes au public³. Au même titre que le portrait, ces illustrations n'appartiennent pas à

³ Voir notamment les *Travels through the Low-Countries* de John Ray, paru en 1738 et qui comprend des illustrations techniques de plantes, la *Relation d'un voyage au Levant*, de Joseph Tournefort, publié en 1717 et qui inclut des représentations techniques de plantes et d'animaux.

proprement parler au champ de la fiction, mais contribuent plutôt à l'illusion de fiction que Swift entretient tout au long du paratexte des *Voyages de Gulliver*.

Le *parergon* original de l'œuvre paraît avoir rempli sa fonction. John Arbuthnot, dans la lettre qu'il adresse à Swift le 5 novembre 1726, rapporte que deux personnes de sa connaissance seraient tombées dans le piège de l'auteur : « Lord Scarborough who is no inventor of stories told me that he was very well acquainted with Gulliver, but that the printer had mistaken, that he lived in Wapping, & not at Rotherith. I lent the Book to an old Gentleman, who went immediately to his Map, to search for Lilliput » (Woolley 45). Ces anecdotes, cependant, semblent peu caractéristiques de la réception de l'œuvre. La duperie de l'auteur est, en effet, rapidement démasquée. Le nom de Swift circule sous cape et des clés de l'ouvrage, qui dressent des parallèles entre les épisodes des *Voyages* et l'actualité britannique l'invitent rapidement à exclure la possibilité de l'existence de Gulliver. Un indice supplémentaire de la mystification se cache dans le *parergon* même du texte. Le nom de l'éditeur historique de l'œuvre, le Londonien Benjamin Motte, figure sur la page de titre et ôte le crédit que lecteur aurait pu accorder à Sympson. Le travestissement de la fiction ne prend pas la forme d'un costume qui camouflerait entièrement sa véritable nature, mais celle d'un déguisement, dont les coutures sont visibles et sur lesquelles on peut tirer. Swift endosse les rôles de deux personnages qu'il présente comme réels, qu'il s'agisse du marin Gulliver ou de l'éditeur Sympson, et dont il vante la probité, la véracité, malgré les histoires fabuleuses de nains, de géants, de revenants et d'animaux parlants qu'ils mettent en scène. Ainsi, le *parergon* de la première édition « n'est pas un avant-texte qui retarderait l'entrée dans le récit : il fait partie du récit, en insérant l'histoire de l'histoire dans le dispositif narratif général, dans la construction du livre de voyage et dans le mode de fiction subtil et sophistiqué qui est le sien » (Viviès 26).

Le traducteur-retoucheur anonyme

La première traduction française, anonyme, paraît en janvier 1727 à La Haye chez Pierre Gosse et Jean Neaulme. L'édition reprend le portrait de Gulliver ainsi que les cartes et les schémas, mais omet la préface de Sympson et insère quatre nouvelles illustrations (anonyme, 1727, n. p.). Cette fidélité relative au *parergon* original fait écho à celle que la critique attribue au traducteur anonyme (Goulding 72, Tadié 150, Boucé 82). Si la censure royale frappe l'édition française, le libéralisme des Provinces Unies fait de cette nation un « haut lieu de production des traductions françaises hétérodoxes » (Nies, Tran-Gervat 196). Les traductions publiées à la Haye sont, d'ordinaire, plus fidèles que leurs équivalents français. Ce propos mérite toutefois d'être nuancé. Les coupes demeurent nombreuses et portent principalement sur les redites, le bas corporel et les *realia* britanniques. Le lectorat français semble pourtant juger cette expurgation insuffisante. Le second traducteur de l'œuvre, l'abbé Desfontaines, la condamne en ces termes : « si elle est littérale, & si elle est faite par un traducteur ordinaire de ce pays-là, je prononce, sans l'avoir vue, qu'elle est fort mauvaise » (Desfontaines 1727, xviii-xix). Les deux traductions françaises de l'œuvre au dix-huitième siècle mettent à jour l'affrontement de deux conceptions de la pratique traductive. La première, littérale, se rapporte à l'opinion d'Antoine de La Barre de Beaumarchais, selon laquelle les écrivains anglais traduits en France étaient traités « comme ces infortunés, qu'un corsaire dépouille de leurs habits magnifiques » (La Barre de Beaumarchais 291). La seconde relève de la mise en conformité des œuvres étrangères au goût français et de ce que Georges Mounin a qualifié de « belles infidèles » dans son ouvrage éponyme. Ces théories rivales paraissent s'illustrer dans la traduction du *parergon* de l'œuvre originale en infléchissant son enjeu d'habillage de la fiction.

Le paratexte de l'édition de La Haye, à l'image de celle de Londres, ne fait nulle mention du nom de l'auteur. Il semble ainsi préserver les faux-semblants de l'original. La reprise du portrait corrobore cette première hypothèse (anonyme 1727, n. p.), bien qu'il ne soit pas complètement fidèle à la représentation de 1726. Dans l'édition de La Haye, les rides du marin sont moins marquées : il paraît plus jeune, donc plus proche du Gulliver qui fit les voyages, que du Gulliver écrivain, qui relate son périple à son retour en Angleterre. Cette conjecture, cependant, reste incertaine puisque la gravure de La Haye comporte moins de traits de manière générale que la gravure originale. L'absence de la mention de l'origine et de l'âge de Gulliver affaiblit, en dépit de l'intentionnalité possible de sa représentation rajeunie, la force de l'illusion.

La reproduction des cartes et diagrammes ravive cependant la duperie. L'éditeur ne s'est pas contenté de transcrire les cartes, qui sont également traduites. Les noms des pays fictifs demeurent identiques, tandis que les toponymes réels figurent sous leur dénomination française ou néerlandaise. « North America » devient « Amérique septentrionale », « Isle of Good Fortune », « Goede Fortuin » (anonyme 1727, n. p.). Cet effort renforce le jeu d'habillage de la fiction en réalité : en traduisant les noms propres, ces *realia*, l'éditeur donne au lecteur les clés nécessaires pour situer les contrées que Gulliver a découvertes sur la mappemonde. L'effet de travestissement du *parergon* original est assuré.

L'insertion de quatre illustrations, quelques pages après chaque début de partie des voyages, absentes des éditions britanniques et les premières imprimées au sein du roman de Swift (Tadié 149), semble relever d'une intention contraire. On y voit Gulliver ligoté par les Lilliputiens (anonyme 1726, tome 1, p. 8-9), entre les mains d'un géant (*ibid.*, tome 1, p. 114-115), observant l'île volante de Laputa (*ibid.*, tome 2, p. 6-7), ainsi que les fiers Houyhnhnms conversant dans la campagne (*ibid.*, tome 2, p. 108-109). Ces images appartiennent

Commenté [AD1]: J'avais ajouté la remarque concernant les plaques à l'issue de la journée d'études. L'un des participants m'avait en effet soumis cette hypothèse lors des questions et j'avoue l'avoir reprise dans la mesure où elle semblait faire l'unanimité auprès des auditeurs. Je l'ai donc simplement retirée.

pleinement au champ diégétique. À ce titre, elles nuisent à la véracité que le *parergon* confère à Gulliver.

Le retrait de la préface de Sympson sape, à son tour, l'un des fondements du jeu qui maquille la fiction en réalité, celui par lequel Sympson défend l'authenticité de l'origine de Gulliver. La manière dont les éditeurs de La Haye choisissent d'habiller le texte produit ainsi un effet paradoxal sur le *parergon*. S'ils dépouillent l'oeuvre d'une partie des éléments nécessaires à la mise en jeu du couple fiction/authenticité, ils maintiennent l'ambiguïté inhérente à l'original. La traduction française des *parerga* s'apparente dès lors au travail d'un retoucheur, qui reprendrait légèrement les habits originaux du texte afin de les adapter au public auquel il les destine. Si la traduction passe pour plus littérale qu'elle ne l'est réellement, elle recrée bien les effets d'illusions que produit l'édition londonienne.

Desfontaines dépouille et rhabille Gulliver

La stratégie de traduction de Desfontaines, dont les *Voyages de Gulliver* paraissent au printemps 1727 chez Jacques Guérin, prend le contrepied de ce littéralisme. La belle infidèle ménage de nombreuses coupes, insère des interpolations du cru du traducteur et rehausse le style de l'oeuvre. Ces interventions, décriées dès le XIX^e siècle⁴, assurèrent, au contraire, sa réussite au dix-huitième. Rééditée huit fois en ce siècle⁵, elle triomphe de la version de La Haye qui ne connaît que trois nouvelles parutions⁶. Cette hégémonie, selon Graeber, serait la conséquence du remaniement du texte en fonction des critères du « bon goût » français (12). Il

⁴ « Les traductions de Swift, même les plus connues, contenaient trop de négligences, trop d'inexactitudes, trop de mutilations graves, pour que nous n'ayons pas dû les remplacer par une version nouvelle, qui restituât fidèlement tous les passages tranchés. » SWIFT, Jonathan. *Voyages de Gulliver dans des contrées lointaines*. Paris : Furne et Fournier, 1838.

« Dès l'année suivante, l'abbé Desfontaines publiait des *Voyages de Gulliver* une traduction français [...] où les suppressions, les additions et les contresens les plus audacieux s'étalent avec complaisance. » SWIFT, Jonathan. *Voyages de Gulliver*. Paris : A. Quantin, 1883.

⁵ En 1728, 1772, 1787, 1793, ainsi que deux éditions en 1762 et 1797.

⁶ En 1727, 1728 et 1730.

paraît donc naturel que le *parergon* original disparaisse complètement de l'édition de Desfontaines, qui habille son texte de nouveaux éléments paratextuels : une épître dédicatoire à Madame du Deffand, une préface du traducteur, ainsi que quatre illustrations inédites.

L'épître et la préface torpillent le camouflage de la fiction en vérité – et ceci au titre paradoxal de la vraisemblance. Dès la première ligne de l'épître, le statut fictionnel du texte est tranché : « les Femmes ont un droit naturel sur les ouvrages d'imagination » (Desfontaines 1727, i). Aucun doute ne subsiste quant à la nature de l'ouvrage que le lecteur s'apprête à parcourir. Le nom de l'auteur réel du texte apparaît, en outre, à la première phrase de la préface : « l'auteur de cet ouvrage est le célèbre M. Swift » (*ibid.*, vii). L'auteur est identifié, la fiction, débusquée. Desfontaines défait les coutures de l'habit de vérité dont Swift avait drapé son œuvre. Il ne s'agit pas d'un hasard. Le traducteur, autant que l'auteur, recourt au *parergon* pour déterminer le statut de son texte. Les enjeux de ce statut, cependant, divergent de l'un à l'autre. Les *Voyages de Gulliver* ne répondent pas aux critères de vraisemblance de rigueur en France. Desfontaines craint que le public ne lui tienne rigueur de la fantaisie de l'œuvre. Il ne peut dès lors se satisfaire de l'argumentaire de Swift, d'après qui l'authenticité des *Voyages* pouvait reposer sur l'allégation de probité de Gulliver et l'insertion de la fiction dans un cadre réel. Le traducteur accuse les fictions que l'on trouve dans le texte de n'être « point raisonnables » et de révolter « ces esprits solides qui veulent partout de la vérité et de la réalité, ou au moins de la vraisemblance et de la possibilité » (*ibid.* xxi). La nature fabuleuse des histoires que Gulliver raconte empêche, en France et à l'âge classique, tout jeu de maquillage de la fiction en vérité. Comme l'a montré Benoît Léger (72), la seule condition à laquelle Desfontaines puisse présenter son texte au public est celle de l'établissement certain de son statut de fiction, et de fiction à portée morale. Pour Desfontaines, « on ne doit pas censurer les *Voyages de Gulliver*, précisément parce que les fictions n'en sont pas croyables [...] elles doivent être goûtées, si elles sont conduites avec jugement, si elles amusent, et

surtout si elles amènent une morale sensée » (Desfontaines 1727, xxvii). Morale sensée qui ne figure d'ailleurs pas dans le texte de Swift et dont les occurrences en français sont de la seule plume du traducteur.

De l'œuvre anglaise à l'œuvre française, la stratégie d'habillage du texte se transforme. Il ne s'agit plus de présenter une fiction sous les habits de la vérité, ni pour un auteur réel (Swift) de se déguiser en auteur fictif (Gulliver), mais de donner à la fiction avérée d'un auteur identifié des airs français, *via* l'allégorie morale – opération qui nécessite un double travestissement de Desfontaines. En premier lieu, il faut à cet homme de lettres, « faire le personnage de traducteur » (Desfontaines xli) et en second lieu, « ne [faire] qu'un » (Desfontaines 1727, xxvii) avec son auteur. À nouveau *parergon*, nouveau jeu d'habillage : dépouillement, d'abord, du paratexte d'origine, rhabillage, ensuite, d'un texte qu'il s'agit de faire correspondre aux normes de la fiction qui règnent en France au dix-huitième siècle. La traduction de Desfontaines ne se contente plus d'orner le texte, au sens kantien et derridien, mais bascule vers la parure, dont la forme, quoiqu'attrayante, occulte l'enjeu du *parergon* original. Notons, toutefois, la parution en 1727 d'une amusante édition de la traduction de Desfontaines. Prétendument éditée à Mildendo, capitale de Lilliput, elle présente un privilège de l'empereur de cette contrée. Sa publication relève sans doute davantage de la curiosité pour bibliophiles que d'une réelle intention de renouer avec le jeu swiftien d'habillage de la fiction en vérité.

De la broderie au camouflage : troisième tome apocryphe et éditions mixtes

Dès 1727, le public français ne peut donc plus ignorer que les *Voyages de Gulliver* sont bien une fiction de Swift. Les éditeurs de La Haye paraissent toutefois estimer que le statut équivoque du texte mérite d'être entretenu. C'est en tout cas ce qu'indique la parution, en 1728, d'un troisième tome apocryphe des *Voyages de Gulliver*. Cette suite du périple du marin

comprend un second voyage à Brobdingnag ainsi qu'un plagiat de l'*Histoire des Sévarambes* de Denis Vairasse d'Allais. Repris dans les éditions haguenoises du dix-huitième siècle des *Voyages de Gulliver*, le tome acquiert la même autorité que le texte de Swift, bien qu'il ne soit pas de la main de l'écrivain.

Or, le *parergon* de ce tome prolonge les codes du jeu d'habillage de la fiction à l'œuvre dans la préface de Symson. Le second voyage à Brobdingnag s'ouvre en effet sur une préface attribuée à Gulliver. Apocryphe du point de vue de l'auctorialité, elle défend pourtant son authenticité du point de vue narratif. Si Gulliver est un écrivain-personnage, sa prétention à l'authenticité ne menace pas de s'effondrer sous la plume d'un autre auteur. Cette préface renoue ainsi avec l'équivoque de l'original : elle brode la trame de l'illusion que Symson avait tissée, étoffe le tissu de mensonges du texte source. En effet, le narrateur développe le thème de l'authenticité de son origine, entendue comme sa généalogie et sa probité, afin de consolider son auctorialité :

Il a plu à quelques personnes de me chercher querelles sur mon nom. Mais je puis leur protester que mes Ancêtres ont porté le même pendant plusieurs siècles. Je suis même en état de prouver que divers de mes aïeux ont exercé des emplois considérables, et un de mes parents de la principauté de Galles m'a promis de me dresser ma Généalogie qui remonte un siècle avant le Déluge (anonyme 1728, 2).

Malgré cette reprise des arguments de la préface de Symson, la fiction ne relève plus du camouflage mais du masque visible. Nul lecteur ne se laisserait tromper par l'affirmation selon laquelle la genèse de la famille de Gulliver remonterait précisément à la **Genèse**.

Le Gulliver de la préface avance un second argument biblique en faveur de l'honnêteté du capitaine. Il raconte avoir rapporté, de son premier voyage à Brobdingnag, le poil de la barbe d'un géant, dont il se sert tantôt de bâton de marche, tantôt de baleine pour les jupes de sa fille. Un jour, un marin lui suggère d'en faire un usage lucratif, que voici : il s'agirait de faire

Commenté [as2]: En revanche : faire remonter sa famille à la Genèse est un topos des récits burlesques en France au moins, depuis Rabelais. Est-ce le cas aussi en Angleterre au XVIIIe siècle ? Cela renforcerait l'argument des indices d'identification de ce texte comme fiction à la phrase précédente

Commenté [AD3R2]: Je n'ai hélas pas trouvé d'exemples similaires en Angleterre.

passer ce poil de barbe pour le bâton dont le prophète Balaam frappa son ânesse et de le montrer, contre rémunération, aux badauds (anonyme 1728, 3). Rappelons brièvement cet épisode des Nombres⁷. Le devin Balaam accepte, par cupidité, l'offre des ennemis d'Israël pour proférer à leur encontre des malédictions. Il part en voyage, mais au bout du chemin, l'Ange l'attend. Non content d'ignorer la nature divine du messenger, Balaam ne le voit tout simplement pas – contrairement à son ânesse. Celle-ci dévie de son chemin par deux fois, puis refuse d'avancer. Balaam la bat de son bâton et l'ânesse proteste, par un discours. Balaam ne s'étonne pas de ce que sa monture converse, bien que les animaux doués de parole ne soient pas monnaie courante dans la Bible. L'usage que Gulliver fait de cette référence dans la préface est d'une double nature : ironique et rhétorique. En effet, si les lecteurs sont réticents à admettre la réalité de sa fiction et donc à reconnaître qu'un bâton puisse être un poil de barbe de géant, ils conviendraient sans difficulté – et ironiquement – qu'il puisse passer pour le bâton de Balaam, et ainsi à admettre la vérité historique de la rencontre surprenante entre un devin, son âne qui parle, et un ange. Deuxièmement, et d'un point de vue rhétorique, le narrateur tend un piège au lecteur en plaçant son voyage au même niveau que celui de Balaam : soit tout est vrai, soit tout est faux. Autrement dit, son histoire est aussi vraie *et* aussi fausse que la Bible, œuvre dont le statut a le garant le plus sûr possible, celui de la parole de Dieu. Les règles du jeu du maquillage de la fiction basculent à nouveau.

Si le *parergon* original vêtail a fiction des habits de l'authenticité, habillage que le traducteur de La Haye tâcha de préserver malgré quelques retouches, et si Desfontaines dénonçait l'invraisemblance d'une fiction prétendument vraie en la dépouillant de toute véracité, cette troisième édition concilie ces deux positions, incompatibles à première vue. La fiction y est montrée comme relevant à la fois du vrai et du faux, ce qui ne manque pas d'ironie pour un texte qui, lui-même, est un faux. Cette posture est d'abord consacrée par les

⁷ Nombres, 22:1 – 24:25.

éditeurs haguenois. Gérard Vander Poel inclut en effet le troisième tome dans son édition de la traduction anonyme des *Voyages de Gulliver*.

Mais en 1741, les éditeurs de La Haye paraissent prendre conscience du triomphe critique de la traduction de Desfontaines. C'est en effet la date à laquelle l'éditeur Jean Swart fait paraître la traduction anonyme de La Haye en 1727, y compris le troisième tome – habillée des deux textes liminaires de Desfontaines. Cette version mixte est rééditée à Rouen en 1797. Ces éditions paraissent le fruit d'une stratégie commerciale. Elles réunissent, dans un même livre, la préface de la traduction la plus populaire de l'œuvre à un troisième tome, qui présente l'avantage concurrentiel de compléter les éditions antérieures. Un nouveau jeu de dupes s'amorce : la traduction anonyme et peu populaire de La Haye est déguisée, camouflée *via* l'insertion de la préface du célèbre abbé. L'autorité, comme la personnalité clivante de ce dernier garantissent aux éditeurs de meilleures ventes. L'habillage du texte se fait ici contrefaçon opportuniste dans la mesure où la préface de Desfontaines entre en contradiction profonde avec la traduction qu'elle précède. Le *Gulliver* de La Haye conserve les accents étrangers et le langage de marin, que l'abbé Desfontaines avait élagués. La préface tourne à vide, mais ne peut neutraliser le questionnement que le troisième tome avait initié. En plaçant les voyages de Gulliver et la vérité biblique sur un même plan, la fiction ne s'oppose plus à la réalité historique et n'est plus tenue à la vraisemblance, mais crée l'occasion, pour le lecteur, de s'interroger sur la nature d'un discours qui vise la vérité sans jamais toucher sa cible. C'est-à-dire, *in fine*, de se pencher sur la question du statut du texte, telle qu'elle se pose dans le *parergon*.

La fortune du *parergon* original de *Gulliver's Travels* au dix-huitième siècle témoigne ainsi du rôle que jouaient les lisières du texte en ce siècle, celui du lieu où se décide le statut de l'œuvre, entre fiction et réalité. Les choix de traduction, tantôt dépouillement, retouche,

rhabillage, broderie ou camouflage relèvent des différentes conceptions que les éditeurs et traducteurs ont eu de ce statut. L'habillage du texte, entendu au sens « d'a-bord » (Derrida 63) ou de seuil (Genette) du texte, est en même temps l'endroit où se joue l'éthos de l'auteur, du narrateur et du traducteur. En anglais et dans la traduction de La Haye, Swift disparaît sous les traits de Gulliver et de Sympson. Chez Desfontaines, les masques tombent. Swift l'auteur et Gulliver le personnage sont exposés au grand jour. Le traducteur se cache pourtant derrière son auteur : si l'on trouvait « des endroits faibles et même très mauvais, des allégories impénétrables, des allusions insipides, des détails puérils, des réflexions triviales, des pensées basses, des redites ennuyeuses, des polissonneries grossières, des plaisanteries fades » (Desfontaines 1727, xvi), sa responsabilité ne serait pas en cause et la faute incomberait à Swift. La préface du troisième tome apocryphe radicalise l'opération de déguisement de Swift en faisant parler Gulliver. Ce dernier a déjà prouvé sa probité dans ses précédents voyages, sa seule personne peut désormais tenir lieu d'argument d'autorité. Pourtant, le jeu qui brouille la frontière de la fiction et de la réalité n'est plus truchement, mais bien forgerie. Les éditions mixtes, qui font précéder la traduction anonyme de la préface de Desfontaines, relèvent d'un maquillage trompeur qui vise à berner le lecteur et non à l'interroger sur la fictivité d'un texte.

Le *parergon* semble bien le réceptacle de toutes les stratégies d'habillage du texte, qu'il s'agisse de grimer la fiction en vérité, les auteurs en personnages, les traducteurs en auteurs ou les préfaciers en traducteurs – au lecteur d'y voir clair. Et pour ce faire, peut-être lui faudrait-il suivre le conseil du narrateur de Jacques le Fataliste : « celui qui prendrait ce que j'écris pour la vérité serait peut-être moins dans l'erreur que celui qui le prendrait pour une fable. » (Diderot 52).

BIBLIOGRAPHIE

- ANONYME. *Voyages du Capitaine Lemuel Gulliver en divers pays éloignés. Tome troisième. Contenant les Voyages de Brobdingnag et des Sevarambes, et la clef des deux tomes précédents.* La Haye : Pierre Gosse et Jean Neaulme, 1728.
- La Bible de Jérusalem.* Nombres 22. 1-41.
- BONY, Alain. *Discours et vérité dans « Les voyages de Gulliver » de Jonathan Swift.* Lyon : Presses universitaires de Lyon, 2002.
- BOUCE, Paul-Gabriel. « Les deux premières traductions françaises des *Gulliver's Travels*. » *La Traduction romanesque au XVIII^e siècle.* Arras : Artois Presses Université, 2003. 79-89.
- DERRIDA, Jacques. *La Vérité en peinture.* Paris : Flammarion, 1978.
- DIDEROT, Denis. *Jacques le fataliste.* Paris, Flammarion, 2006.
- DIDICHER, Nicole E. "Mapping the Distorted Worlds of Gulliver's Travels". *Freedom and Boundaries* 16 (1997) : 179-96.
- GENETTE, Gérard. *Seuils.* Paris : Éditions du Seuil, 1997.
- GOULDING, Sybil. *Swift en France.* Paris : Librairie ancienne Édouard Champion, 1924.
- GRAERBER, Wilhelm. "Swift's First Voyages to Europe: His Impact on Eighteenth-Century France." *The Reception of Jonathan Swift in Europe.* London: School of Advanced Study, UCL, 2005. 5-16.
- KANT, Emmanuel. *Critique de la faculté de juger.* Paris : GF Flammarion, 1995.
- KNELLER, Godfrey. *John Arbuthnot.* 1723. Huile sur toile.
- LA BARRE DE BEAUMARCHAIS, Antoine de. *Lettres savantes et badines sur les ouvrages des savans.* La Haye : Jean Van Duren, 1729-40.
- LEGER, Benoît. « 'Une fleur des païs étrangers' : Desfontaines traducteur au XVIII^e siècle. » Thèse de doctorat. Université McGill, 1999.
- MARIVAUX, Pierre de. *La Vie de Marianne.* Paris : Le Livre de poche, 2007.
- MOUNIN, Georges. *Les Belles infidèles.* Paris : Cahiers du Sud, 1955.
- NIES, Fritz. et Yen-Mai TRAN-GERVAT. « Traducteurs. » *Histoire des traductions en langue française, XVII^e et XVIII^e siècles.* Paris : Verdier, 2014.

PITTON DE TOURNEFORT, Joseph. *Relation d'un voyage du Levant fait par ordre du Roy, , contenant l'histoire ancienne et moderne de plusieurs isles de l'Archipel, de Constantinople, des côtes de la Mer noire, de l'Arménie, de la Géorgie, des frontières de Perse et de l'Asie mineure, avec les plans des villes... enrichie de descriptions... de plantes rares... et de plusieurs observations touchant l'histoire naturelle.* Paris : Imprimerie royale, 1717.

RAY, John. *Travels through the Low-Countries, Germany, Italy and France, with curious observations. Vol. 2 / ... also, a catalogue of plants, found spontaneously growing in those parts.* Londres : J. Walthoe, 1738.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. *La Nouvelle Héloïse.* Paris : Le Livre de poche, 2002.

SWIFT, Jonathan. *Travels into several remote nations of the world : In four parts. / By Lemuel Gulliver, first a surgeon, and then a captain of several ships.* Londres : Benjamin Motte, 1726.

— . *The Travels of Lemuel Gulliver into several remote nations of the world. Who was first a surgeon, and then a captain of several ships. In four parts.* Edimbourg : C. Elliot, 1787.

— . *The Adventures of Captain Gulliver, in a voyage to the island of Lilliput and Brobdignag [sic].* Londres : E. Newbery, 1790.

— . *The Travels of Lemuel Gulliver into several remote nations of the world. Who was first a surgeon, and then a captain of several ships.* Dresde : C. and F. Walther, 1800.

— . *The Surprising Adventures of Captain Gulliver in a Voyage to the Kingdom of Lilliput.* Philadelphie : B. C. Buzby, 1808.

— . *Voyages to Lilliput and Brobdignag, by Lemuel Gulliver, in two volumes.* Philadelphie : Mathew Carey, 1809.

— . *Adventures of Captain Gulliver in a Voyage to Lilliput.* Edimbourg : G. Ross, 1814.

— . *The Adventures of Captain Gulliver in a Voyage to Lilliput.* Glasgow : J. Lumsden & son, 1814.

— . *Gulliver's Travels into Several Remote Nations of the World.* Londres : J. Walker & co, 1815.

— . *Adventures of Captain Gulliver in a Voyage to Lilliput.* Edimbourg : G. Ross, 1814.

— . *The Select Works of Jonathan Swift... Containing [...] Gulliver's Travels.* Londres : H. McLean, 1823.

— . *Voyages du Capitaine Lemuel Gulliver en divers pays éloignez.* La Haye : Pierre Gosse et Jean Neaulme, 1727.

— . *Voyages de Gulliver.* Paris : Jacques Guérin, 1727.

— . *Voyages de Gulliver.* Mildendo : Frères Pigmeos, 1727.

— . *Voyages du Capitaine Lemuel Gulliver en divers pays éloignez. Nouvelle traduction, Plus ample, plus exacte et plus fidèle, que celle de Paris, avec Figures, & cartes géographiques.* La Haye : Pierre Gosse et Jean Neaulme, 1727.

— . *Voyages du Capitaine Lemuel Gulliver en divers pays éloignez. Tome troisième.* La Haye : Pierre Gosse et Jean Neaulme, 1728.

— . *Voyages du Capitaine Lemuel Gulliver en divers pays éloignez.* La Haye : Gérard Vander Poel, 1730.

— . *Voyages du Capitaine Gulliver en divers païs éloignéz.* La Haye : Jean Swart, 1741.

— . *Voyages de Gulliver.* Amsterdam, Paris : Musier fils, 1762.

— . *Voyages du Capitaine Lemuel Gulliver.* Amsterdam, Paris : Voyages imaginaires, 1787.

— . *Voyages du Capitaine Gulliver en divers pays éloignés.* Rouen : Labbey, 1797.

— . *Voyages de Gulliver en des contrées éloignées.* Paris : Furne et Fournier, 1838.

— . *Voyages de Gulliver.* Paris : A. Quantin, 1883.

TADIE, Alexis. « Traduire *Gulliver's travels* en images ». *Traduire et illustrer le roman au XVIII^e siècle.* Oxford : Voltaire Foundation, 2011.

TEMPLE, William. *The Works of Sir Temple William Bar^t.* London: J. Round, J. Tonson, J. Clarke, B. Motte, T. Wotton, S. Birt, T. Osborne, 1731.

TRAN-GERVAT, Yen-Mai. « Penser la traduction. » *Histoire des traductions en langue française, XVII^e et XVIII^e siècles.* Paris : Verdier, 2014.

VIVIES, Jean. *Revenir/Devenir Gulliver ou l'autre voyage.* Paris : Éditions rue d'Ulm, 2016.

WAGNER, Peter. *Reading Iconotexts. From Swift to the French Revolution.* London: Reaktion Books, 1995.

WOOLLEY, David. *The Correspondence of Jonathan Swift, D. D.,* vol. III. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2003.