

*Mundus est fabula.*  
**L’imaginaire géographique dans la fiction utopique  
(XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles)**

par  
Alex Bellemare

Thèse de doctorat en cotutelle

Département des littératures de langue française  
Faculté des arts et des sciences  
Université de Montréal

École doctorale 120  
Littérature française et comparée  
Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3

Thèse présentée à la Faculté des études supérieures et postdoctorales  
de l’Université de Montréal  
en vue de l’obtention du grade de Philosophiæ Doctor (Ph.D.)  
en littérature de langue française  
et à  
l’Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3  
en vue de l’obtention du grade de Docteur

Septembre 2017

© Alex Bellemare, 2017

Université de Montréal  
Faculté des études supérieures et postdoctorales

Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3

Cette thèse intitulée :

*Mundus est fabula.*  
L’imaginaire géographique dans la fiction utopique  
(XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles)

présentée par :  
Alex Bellemare

a été évaluée par un jury composé des personnes suivantes :

M. Ugo Dionne, directeur de thèse  
Université de Montréal

M. Benoît Melançon, président-rapporteur  
Université de Montréal

M. Jean-Paul Sermain, directeur de thèse  
Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3

M. Marc Hersant, membre du jury  
Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3

M. Marc André Bernier, examinateur externe  
Université du Québec à Trois-Rivières

M. Jacques Bouchard, représentant du doyen  
Université de Montréal

## Résumé

Pourquoi la fiction utopique française des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles s'est-elle incarnée sous la forme d'un récit de voyage imaginaire à la première personne ? Pour la plupart des commentateurs du genre, l'utopie se pense d'abord et surtout sur le plan des idées, des mentalités et des idéologies ; la forme qu'elle adopte, les figures qu'elle déploie, les représentations dont elle est porteuse seraient, au mieux, des accidents de parcours. Notre hypothèse de lecture est tout autre : ces textes intéressent l'historien des représentations précisément parce qu'ils s'articulent sous la forme d'un récit, mettant en tension la subjectivité trouble du voyageur témoin. Par leur construction mêlant le factuel et le fictionnel, ils se situent dans la double perspective du « monde comme fable » et de la « fable comme monde ». Cette dualité définitoire, nous l'étudierons à partir de la notion d'imaginaire géographique : les textes sur lesquels nous nous penchons problématisent en effet les liens entre voyage et langage, territoire et société, mobilité et individu. L'imaginaire géographique que nous analyserons est un processus, une dynamique qui informe la perception du monde et la possibilité de sa représentation : la présente étude s'intéressera, en deux parties, aux figurations de l'espace et aux pratiques spatiales, qui sont autant de médiations entre le voyageur utopique et les lieux qu'il traverse.

Cette thèse de doctorat, dont la démarche hybride histoire des représentations et poétique historique, se fixe l'objectif d'analyser l'imaginaire géographique en fonction de cinq modes de sémiotisation de l'espace, qui constituent autant de chapitres. D'abord, il s'agira d'interroger la fabrique des mondes imaginaires, à travers le pacte utopique du récit de voyage (nommer). Ensuite, nous sonderons les enjeux rhétoriques et poétiques au fondement de la pratique descriptive : comment dire l'ailleurs ? Les façons plurielles de mettre l'expérience viatique en forme définissent un rapport au monde à la fois décalé et critique (décrire). Puis, si les façons de nommer, de décrire et de percevoir l'espace imaginaire sont des défis d'ordre esthétique et culturel, les territoires utopiques sont également éprouvés de façon concrète. Nous démontrerons que le rôle du patrimoine bâti dans les civilisations controuvées est performatif et a valeur de contrat : la société parfaite s'érige et s'institue d'abord dans la pierre (construire). Par ailleurs, l'utopie déploie un certain nombre de lieux emblématiques, où se matérialisent la culture, la mémoire et le pouvoir (territorialiser). Enfin, le voyageur utopique appréhende l'espace en fonction d'une série de filtres : la représentation du corps discipliné, l'imaginaire de la mobilité et le ressassement de la bibliothèque sont autant de moyens de mettre une distance entre le monde et son expérience (imaginer). C'est ce moment « géographique » de l'histoire de la fiction utopique que cette thèse restitue et analyse.

**Mots-clés** : espace ; imaginaire géographique ; fiction utopique des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècle ; récits de voyage imaginaire ; histoire des représentations.

## Abstract

Why were utopian fictions in the seventeenth and eighteenth centuries written in the form of a first person imaginary travel? Most commentators study utopian literature as being a concept; the form it adopts and the representations it deploys are considered, at best, incidental. Our hypothesis is quite different: these texts should interest the historian of representations precisely because they present themselves in the form of a narrative in which the subjectivity of the narrator is problematic. By their construction mixing factual and fictional elements, these texts can be read in the double perspective of the “world as fable” and the “fable as world”. We will study this duality through the notion of geographical imagination: the texts we analyze address the links between travel and language, territory and society, mobility and subjectivity. The geographical imagination that we will interpret is a process that informs the perception of the world and the possibility of its representation. This doctoral thesis is divided in two parts: we will investigate depictions of space and spatial practices which are both mediations between the utopian traveler and the places he crosses.

This dissertation studies the geographical imagination in utopian fiction through five modes of semiotization of space. Firstly, we will question the fabric of the imaginary worlds by theorizing what we call the “utopian pact” (naming). Secondly, we will explore the practice of description in a rhetorical and poetic point of view: how can we describe something that isn’t real (describing)? Thirdly, we will focus on the performative role of space and place, and how power shapes practices, behaviours and social structures (constructing). Fourthly, we will take a critic look at a number of emblematic spaces, in which culture, memory and power are materialized (territorialize). Finally, we will discuss how the utopian traveler apprehends space: the representation of the body, the practice of mobility and the use of literary memory are all ways of putting a distance between the world and its experience (imagining). It is this “geographical” moment in the history of utopian fiction that this dissertation wants to explore.

**Keywords:** space; geographical imagination; utopian fictions in seventeenth and eighteenth centuries; imaginary voyages; history of representations.

## Table des matières

Résumé .....	i
Abstract .....	ii
Table des matières .....	iii
Remerciements .....	ix
Liste des abréviations .....	x

### INTRODUCTION

<b>Le monde est une fable.....</b>	<b>1</b>
La fabrique de l'espace .....	5
Cartographie de l'utopie .....	8
<b>I. L'écriture de l'espace .....</b>	<b>17</b>
La crise de la conscience spatiale .....	20
Territoires de la géographie : discours, représentations, imaginaires .....	22
<b>II. L'utopie, un genre utopique ? .....</b>	<b>29</b>
Les mots et les choses .....	30
Figures et formes de l'utopie .....	41
<b>III. L'espace, mode d'emploi.....</b>	<b>46</b>
États des lieux .....	48
Herméneutique des espaces fictionnels .....	51
<b>IV. Division du travail.....</b>	<b>55</b>

### PREMIÈRE PARTIE

#### Figurations de l'espace.

#### Poétique et imaginaire du lieu

Introduction générale.....	60
----------------------------	----

#### Chapitre 1. Nommer

##### *Pratiques géographiques et dispositifs de la découverte*

Introduction .....	63
--------------------	----

<b>1.1 Se localiser</b> .....	<b>64</b>
Le pacte utopique.....	65
<i>Le vraisemblable géographique</i> .....	66
<i>(Petite) poétique dispositive</i> .....	70
<i>L'usage des marges : notes, tables, titres</i> .....	74
Ancrages. Référents et figurations géographiques.....	78
« <i>Les bornes de l'imagination</i> ».....	82
Le mythe austral.....	84
« Où suis-je ? ».....	89
<i>L'évitement</i> .....	90
<i>La surenchère</i> .....	93
<b>1.2 Nom de pays : nulle part</b> .....	<b>95</b>
Quand dire, c'est être.....	100
Vertiges toponymiques.....	105
Les silences de la carte.....	111
<b>1.3 Poétiques de la découverte</b> .....	<b>119</b>
Figures de voyageurs. Le triple discours de la découverte.....	119
Discours de la possession.....	123
<i>Économies de la découverte</i> .....	124
<i>Espionnage géopolitique : commerce, guerre, impérialisme</i> .....	125
Pratiques géographiques.....	127
<b>Chapitre 2. Décrire</b>	
<i>Stratégies descriptives et rhétorique de l'exotique</i>	
Introduction.....	132
<b>2.1 Décrire</b> .....	<b>136</b>
Économie narrative et description.....	138
<i>Description et art poétique</i> .....	143
Décrire ou ne pas décrire les <i>terræ incognitæ</i> .....	149
<i>La description avortée</i> .....	150
La description analogique.....	156
<i>La comparaison à double sens</i> .....	158
<i>Le mode de pensée analogique</i> .....	160
La description narrativisée.....	167
<i>Expérience et mobilité</i> .....	171
<b>2.2 Poétiques du regard</b> .....	<b>174</b>
Perspectives et dispositifs visuels.....	177

Effets de distances .....	181
<i>Poétique du cosmos</i> .....	184
L'ordre de l'invisible .....	192
<i>Les régimes discursifs du voir</i> .....	194
<i>Mélancolies et ruines de l'histoire</i> .....	197
<b>2.3 La curiosité viatique.....</b>	<b>203</b>
La culture de la curiosité.....	204
<i>Les lecteurs curieux</i> .....	207
Effets de curiosité : discontinu, ellipse, hétérogène.....	215
<i>Curiosa et chapitration</i> .....	216
<b>2.4 Conclusion partielle : le monde du langage .....</b>	<b>227</b>

**DEUXIÈME PARTIE**  
**Pratiques spatiales.**  
**Esthétique du bâti et configurations de l'espace**

Introduction générale.....	230
----------------------------	-----

**Chapitre 3. Construire**  
***Le contrat spatial***

Introduction .....	236
--------------------	-----

**3.1 Le (dé)centrement utopique .....**

Topographies utopiques : insularité, nature, contrôle.....	237
<i>La nature-architecte</i> .....	241
<i>Le contrôle de la nature : façonnage et pouvoir</i> .....	245
Imaginaire climatique et tempérament social .....	248
<i>Le déterminisme géographique : savoir, pouvoir, conquête</i> .....	255
<i>L'environnement-miroir</i> .....	260
Cosmogonies utopiques .....	263
<i>La partie et le tout : temporalité et emboîtement du cosmos</i> .....	265
<i>La mécanique de la création</i> .....	269

**3.2 Imaginaires de la frontière .....**

En dehors : les lisières de l'utopie .....	272
<i>Traversées, passages, seuils</i> .....	273
<i>Transgression et franchissement des limites</i> .....	276
<i>Géopolitique religieuse : retraite, confinement, exil</i> .....	279
En creux : les lieux du dessous et de l'au-delà .....	283

<i>Poétique de l'élévation : marginalité, persécution, apesanteur</i> .....	284
<i>Les souterrains. Entre descente aux enfers et purification</i> .....	288
<i>La caverne, rite de passage</i> .....	293
En dedans, ou la rationalité urbaine .....	297
<i>La nationalisation rationnelle du territoire</i> .....	298
<i>La ville recomposée</i> .....	303
<b>3.3 Géopolitique de la distanciation</b> .....	<b>308</b>
Les guerres utopiques .....	308
<i>La guerre comme purification</i> .....	309
<i>L'imaginaire (burlesque) de la guerre</i> .....	312
<i>L'institution (guerrière) de l'utopie</i> .....	314
Clivages territoriaux .....	316
<i>Villes et campagnes</i> .....	316
<i>Centre et périphérie</i> .....	318
<b>Chapitre 4. Territorialiser</b>	
<b><i>L'ordre matériel de l'utopie</i></b>	
Introduction .....	320
<b>4.1 Lieux de culture</b> .....	<b>321</b>
Espaces festifs. Pratiques et usages de la fête utopique .....	321
<i>La nation figurée</i> .....	324
<i>La fête comme tremblement de l'ordre utopique</i> .....	332
Esthétiques du jardin .....	336
<i>Le jardin, espace de représentation</i> .....	340
<i>Le jardin comme embrayeur narratif</i> .....	343
Se retirer du monde .....	347
<i>Culture de l'oisiveté et retraite involontaire du monde</i> .....	347
<i>« Nos bibliothèques unies comme nos esprits »</i> .....	352
<b>4.2 Lieux de mémoire</b> .....	<b>359</b>
Architecture et temporalité .....	360
<i>L'architecture-mémoire</i> .....	364
Les rites funéraires. Espaces de la mort et lieux de sépulture .....	370
<i>Figures de l'au-delà</i> .....	371
<i>Morts et métamorphoses : la circulation de la matière</i> .....	376
Le portrait et la mémoire encadrée .....	381
<i>La mémoire-ruine : répétition, oubli, fixation</i> .....	381
<i>Le portrait mondain, ou comment spatialiser l'instant</i> .....	385
<i>Topographie et typologie. La pathologie du portrait</i> .....	391



<b>4.3 Lieux de pouvoir.....</b>	<b>397</b>
L'architecture politique.....	400
<i>Formes et passages : le palais utopique</i> .....	400
<i>Le pouvoir du lieu : matérialité, mobilité</i> .....	405
Lieux saints : entre révélation et dissimulation .....	407
<i>L'architecture parlante. Mystification et imposture politique</i> .....	408
<i>Voir pour croire</i> .....	415
<b>Chapitre 5. Imaginer</b>	
<i>Les interfaces de l'utopie</i>	
Introduction.....	418
<b>5.1 Le corps utopique.....</b>	<b>419</b>
La loi et l'ordre .....	420
<i>Pratiques punitives et châtiments publics</i> .....	424
<i>Réversibilité judiciaire</i> .....	427
<i>Le marquage infamant du corps. La peau-miroir du criminel</i> .....	430
La société du paraître.....	433
<i>La nudité et l'état de sauvagerie</i> .....	435
<i>Hermaphrodisme et monstruosité</i> .....	438
<i>Le vêtement : classer, distinguer, marquer</i> .....	448
<i>Quand l'habit fait la métaphore</i> .....	451
<b>5.2 Identités mobiles.....</b>	<b>453</b>
Migrations.....	455
<i>Errances</i> .....	456
« Nil admirari » .....	463
<i>Naufrages</i> .....	466
Haltes .....	472
<i>Combats</i> .....	472
<i>Prisons</i> .....	477
<b>5.3 Le livre du monde.....</b>	<b>482</b>
La bibliothèque itinérante .....	482
<i>L'amplification</i> .....	484
<i>Le décalage</i> .....	490
Réécrire le monde .....	495
<i>La déformation</i> .....	496
<i>La fable</i> .....	505
<i>L'identification romanesque</i> .....	509

**CONCLUSION**  
**Mondes fictionnels et mondes possibles**

Figurations du livre .....	514
Le temps de l'espace .....	524
<b>Bibliographie.....</b>	<b>530</b>

## Remerciements

Je tiens d'abord à remercier mes directeurs de thèse, M. Ugo Dionne et M. Jean-Paul Sermain. Par leur soutien constant, leur confiance chaleureuse et leurs conseils avisés, ils m'ont permis de suivre mon propre chemin, en me guidant toujours avec rigueur sans toutefois m'imposer de frontières. Chacun à sa façon, ils m'ont permis d'approfondir mes réflexions, de les enrichir : bref, de mettre ma pensée en mouvement.

Mon parcours doctoral n'aurait pas été le même sans la rencontre de professeurs dont l'intelligence et la gentillesse m'ont servi de modèles. Je tiens ici à remercier, pour leurs encouragements et leurs suggestions, pour leur stimulation intellectuelle et leur générosité, M. Frédéric Charbonneau, M. Sébastien Drouin, M. Jean Leclerc et M. Benoît Melançon. Je ne saurais passer sous silence l'influence pérenne de M. Antoine Soare, dont la voix si caractéristique et l'appui si entier auront été déterminants dans mon cheminement universitaire.

Mes remerciements vont également à tous mes amis et collègues, dont la présence m'aura permis, à plus d'une reprise, une *fuite hors du monde*. Un merci précieux à ma famille, pour l'amour et l'indulgence.

Enfin, et surtout, merci à ma femme, Émilie, qui m'apprend chaque jour que l'amour n'a rien d'utopique : mon bonheur est partout avec toi. Ces longues années de rédaction, à la fois errance et pèlerinage, auraient été vaines sans ta présence de tous les instants : merci de toujours me ramener à la terre ferme lorsque, parfois, je dérive.

\*  
\*\*

Les recherches qui ont permis la réalisation de cette thèse ont bénéficié de l'appui financier de plusieurs institutions et organismes subventionnaires : le Conseil de recherches en sciences humaines du Canada, le Fonds de recherche du Québec – Nature et technologies (bourse de mobilité Frontenac en soutien aux cotutelles franco-québécoises), la Faculté des études supérieures et postdoctorales de l'Université de Montréal et le Département des littératures de langue française de l'Université de Montréal.

## Abréviations<sup>1</sup>

<i>IP</i>	<i>L'Isle de Portraiture</i> de Charles Sorel (1659)
<i>II</i>	<i>La relation de l'Isle imaginaire</i> de Mlle de Montpensier (1659)
<i>AM</i>	<i>L'Autre monde</i> de Cyrano de Bergerac (1657-1662)
<i>TAC</i>	<i>La Terre australe connue</i> de Gabriel de Foigny (1676)
<i>HS</i>	<i>Histoire des Sévarambes</i> de Denis Veiras (1677)
<i>RP</i>	<i>La République des philosophes</i> de Bernard Le Bovier de Fontenelle (1768 [1682])
<i>JM</i>	<i>Voyages et aventures de Jacques Massé</i> de Simon Tyssot de Patot (1710)
<i>FM</i>	<i>Les Femmes militaires</i> de Louis Rustaing de Saint-Jory (1735)
<i>G</i>	<i>Giphantie</i> de Charles-François Tiphaigne de la Roche (1760)

---

<sup>1</sup> Les références complètes se trouvent dans la bibliographie.

*À la mémoire de François,  
qui a toujours rêvé à d'autres mondes possibles.*

*Pour Émilie,  
parce que c'est toi,  
parce que c'est moi,  
parce que c'est nous.*

*Mundus est fabula.*

**L’imaginaire géographique dans la fiction utopique**

**(XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles)**

Il faudrait que tout le monde ne fût qu'un paradis terrestre, ce qui n'est bon à proposer que dans le pays des romans.

René Descartes  
*Lettre à Mersenne, 1629*

## Introduction

### Le monde est une fable

Permettez donc pour un peu de temps à vôtre pensée de sortir hors de ce Monde, pour en venir voir un autre tout nouveau que je feray naître en sa presence, dans les espaces imaginaires<sup>1</sup>.

René Descartes

Un homme aux yeux bouffis, la tête légèrement inclinée, nous fait face, un livre ouvert à la main. Sur la page de gauche apparaît une inscription latine, que le personnage pointe du doigt : « *mundus est fabula* ». Cette formule baroque, que certains font remonter à Pythagore, signifie que le monde est une fable. C'est le peintre néerlandais Jean-Baptiste Weenix qui a réalisé ce portrait de René Descartes, vers 1647. Le teint blanc, les joues pendantes, le philosophe du *cogito* n'a pas la prestance quasi impériale que Frans Hals lui donnera dans son portrait de 1649. Le Descartes de Weenix tient un livre — celui de Hals, un chapeau —, faisant référence à un ouvrage qui reste virtuel au moment de la conception du tableau. Rédigé entre 1632 et 1633, cet ouvrage s'intitule *Le Monde* et défend, entre autres idées hétérodoxes, celle de l'héliocentrisme. La forme qu'adopte ce traité est celle même de la fable<sup>2</sup> : le philosophe invente un monde imaginaire, qu'il oppose au vrai, pour y tester librement des théories, y développer des systèmes. Craintif de la mauvaise réception qu'aurait son ouvrage dans un contexte largement défavorable à de telles propositions astronomiques — Galilée est condamné en 1633 à cause de son *Dialogue sur les deux grands systèmes du monde* —, Descartes, par prudence et dissimulation, décide d'en retarder la publication ; le traité ne sera finalement rendu public qu'en 1664, après la mort de son auteur.

Plusieurs interprétations ont été avancées pour expliquer la formule « *mundus est fabula* ». Pour certains, elle renvoie au lieu commun moral selon lequel le monde n'est qu'une chimère, un artifice dont il faut se détacher, un chapeau qu'il faut enlever. Pour d'autres, la fable

---

<sup>1</sup> René Descartes, *Le Monde de Mr. Descartes, ou le Traité de la lumière et des autres principaux objets des sens*, Paris, Chez Theodore Girard, 1664, p. 66-67.

<sup>2</sup> Le titre du chapitre VI du traité est révélateur de l'hybridation entre le récit de voyage imaginaire et le traité de philosophie : « Description d'un nouveau Monde, qui est tres-facile à connoître, mais semblable pourtant à celui, dans lequel nous sommes, ou mesmes au cahos que les Poètes ont feint l'avoir précédé » (*ibid.*, p. 66-78).



est un outil critique : il s'agit d'« un concept clé du scepticisme baroque<sup>3</sup> », qui fonde les conditions de possibilité de la contestation de la philosophie scolastique. Pour d'autres encore, qui appréhendent l'épigraphe en fonction de son support pictural — le portrait est par définition une représentation de l'individu<sup>4</sup> —, « la formule devient celle de l'ontologie de la subjectivité<sup>5</sup> ». Ainsi, le sujet représenté apparaît comme le terme intermédiaire entre le livre ouvert et le spectateur regardant : il est la médiation entre deux mondes apparemment autonomes et incommensurables. Le monde est une fable ; il s'écrit et s'énonce ; il n'existe que dans ce que nous pouvons en dire, en tant que sujet.

En 1690, le jésuite Gabriel Daniel, qui réagit à l'institutionnalisation et à l'autorité grandissante de la philosophie cartésienne, publie le *Voyage dans le monde de Descartes*, dont le narrateur, grâce à une technique permettant de séparer l'âme et le corps, parvient à visiter le monde fabulé par le philosophe dans ses œuvres. Pour le polémiste, « ce voyage astral est une allégorie destinée à assimiler le cartésianisme à un ensemble de fables<sup>6</sup> ». Le choix d'ancrer ses critiques et ses objections dans la forme du voyage imaginaire correspond à un parti pris méthodologique pleinement assumé : pour le père Daniel, « le caractère d'un philosophe, c'est de dire toujours ou de s'imaginer dire toujours la vérité ; ou du moins de vouloir toujours sembler la dire<sup>7</sup> ». Cette position est cependant équivoque : le philosophe se situe entre le vrai et le vraisemblable. Devant cette insistance, le lecteur ne peut qu'être sceptique : « je prétends donner à mon histoire un air de vérité [...] tout ce que j'y raconte est assurément vrai, n'étoit le préjugé avec lequel on la lira : et qui fera qu'avec toute la peine que j'ai prise à me rendre croïable, personne cependant ne me croira<sup>8</sup> ». La dialectique entre le vrai et le vraisemblable se transfère à

---

<sup>3</sup> Jean-Pierre Cavallé, *Descartes. La Fable du monde*, Paris, Librairie philosophique J. Vrin, coll. « Contextes », 1991, p. 10. Dans cet ouvrage, Cavallé utilise l'épigraphe *mundus est fabula* comme une clé de lecture permettant d'historiciser la philosophie cartésienne. Cette perspective ne sera pas la nôtre : notre propos se situe moins du côté de l'histoire des sciences et de la philosophie que dans l'optique de l'histoire des représentations.

<sup>4</sup> Pour Richard A. Watson, c'est dans l'addition et la confrontation des tableaux de Weenix et de Hals que Descartes apparaît : « Biography by its very nature deals with fable, and philosophical systems often verge on the fabulous. I am intrigued by the relationship between Descartes's life as well as we can construct it, and his life as he and his contemporaries represented it. And with the question : could both portraits — that of Hals and that of Weenix — be accurate ? » (Richard A. Watson, « The Journal of the History of Philosophy : What It All Means », *Journal of the History of Philosophy*, vol. 50, n° 1, 2012, p. 4).

<sup>5</sup> Jean-Luc Nancy, *Ego sum*, Paris, Flammarion, coll. « Philosophie en effet », 1979, p. 98.

<sup>6</sup> Guilhem Armand, *Les fictions à vocation scientifique de Cyrano de Bergerac à Diderot. Vers une poétique hybride*, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, coll. « Mirabilia », 2013, p. 470.

<sup>7</sup> Gabriel Daniel, *Voyage dans le Monde de Descartes*, Paris, Chez la veuve Simon Bénard, 1690, p. 3.

<sup>8</sup> *Ibid.*

la relation unissant l'auteur et le lecteur. Le voyage imaginaire appelle le soupçon et définit un cadre de pensée : il est à la fois distance et relation.

La position critique revendiquée par le jésuite s'inscrit en faux par rapport à celle de Lucien de Samosate qui, dans son *Histoire véritable* — texte parodique et burlesque qui démontre par l'absurde le mensonge des fables —, se réclame pleinement de la facticité, et en fait même un principe esthétique :

Puisque je n'avais rien de vrai à raconter, n'ayant jamais rien vécu d'intéressant, je me suis adonné au mensonge avec beaucoup plus d'honnêteté que les autres. Car je dirai la vérité au moins sur un point : en disant que je mens. Je crois ainsi que j'éviterai les accusations des autres en reconnaissant moi-même que je ne dis rien de vrai. Bref, j'écris sur des choses que je n'ai ni vues, ni vécues, ni apprises d'autrui, et en outre qui n'existent en aucune façon et ne peuvent absolument pas exister. Les lecteurs ne doivent donc nullement ajouter de foi à tout cela<sup>9</sup>.

L'attitude radicale de Lucien est pourtant équivoque : au-delà du titre en forme d'oxymore (on y relate des histoires vraies qui sont feintes), l'ouvrage interroge les notions de fiction, de vérité et d'histoire, en même temps qu'il met en scène, par des pratiques discursives qui relèvent pour la plupart de l'hypertextualité, un rapport critique avec la littérature de son époque<sup>10</sup>. L'enjeu que renferme la formule « *mundus est fabula* » est donc moins le partage définitif entre le vrai et le simulacre que le potentiel heuristique du voyage imaginaire. C'est d'ailleurs dans cette perspective que Charles-Georges-Thomas Garnier, à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, discrimine deux figures rivales, celles du voyageur et du philosophe :

L'histoire nous peint les hommes tels qu'ils ont été ou tels qu'ils sont ; les romans nous les peignent tels qu'ils devraient être ; le voyageur décrit les terres qu'il a parcourues, fait le récit de ses découvertes, & raconte ce qui lui est arrivé chez des peuples jusqu'alors inconnus & dont il nous transmet les mœurs & les usages : mais le philosophe a une autre manière de voyager ; sans autre guide que son imagination, il se transporte dans des mondes nouveaux, où il recueille des observations qui ne sont ni moins intéressantes ni moins précieuses.

---

<sup>9</sup> Lucien de Samosate, *Voyages extraordinaires* (édit. Anne-Marie Ozanam), Paris, Les Belles lettres, coll. « Classiques en poche », 2009, p. 42-43.

<sup>10</sup> Pour Isabelle Gassino, « [l]e voyage des *Histoires vraies* est avant tout un voyage entre les pages d'un livre, ce qui n'a effectivement de sens que pour des lecteurs férus de littérature » (« Éléments de construction du récit dans les *Histoires Vraies* de Lucien », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, vol. 1, n° 2, 2011, p. 76).

Suivons-le dans ses courses, & soyons assurés de rapporter autant de fruits de nos voyages, que si nous avions fait le tour du monde<sup>11</sup>.

L'« Avertissement de l'éditeur » que signe le compilateur des *Voyages imaginaires, songes, visions et romans cabalistiques* reprend ici la distinction aristotélicienne entre histoire et poésie, tout en définissant un nouvel horizon épistémologique du voyage, « dans la mesure où le mouvement est la source de toute connaissance<sup>12</sup> ». L'opposition marquée entre le voyageur réel (dont l'objet est l'histoire) et le philosophe (dont l'objet est le possible) est au fondement de la présente étude ; les tensions qu'elle génère nous paraissent emblématiques d'un mode de figuration (le voyage dans l'ailleurs imaginaire) et d'une représentation du sujet (animée par la mobilité).

Cette conception du « monde comme fable » — qui par l'effet de la mise en abyme picturale retourne l'épigraphe en « fable comme monde » —, nous pouvons la sonder dans ce qu'on nomme la fiction utopique. Comme la critique savante l'a amplement remarqué, l'utopie de l'Ancien Régime est un vivier idéologique : sorte d'idée-image, elle élabore à la fois une théorie de l'individu, une vision de l'ordre politique et des pratiques sociales spécifiques. Elle donne forme et sens à des interrogations immémoriales : que veut dire vivre en société ? Quelle est la meilleure forme de gouvernement ? Comment concilier intérêt personnel et bonheur collectif ?

Ces questions, l'utopie des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles les pose (et suggère des solutions) par le biais de la figuration spatiale, du voyage dans l'ailleurs imaginaire. Mais une question anodine demeure paradoxalement ouverte : pourquoi passer par le détour de la fable et du récit de voyage pour exprimer des idées qui pourraient s'énoncer clairement (sans ambiguïté énonciative, sans contamination avec d'autres récits, sans brouillage de la vraisemblance) sous la forme scolaire de la dissertation savante ou du traité politique ?

Il importe également de se demander pourquoi le protestant défroqué Gabriel de Foigny décide de peupler les terres australes de gigantesques monstres hermaphrodites, qui sont à la fois

---

<sup>11</sup> Charles-Georges-Thomas Garnier, « Avertissement de l'éditeur », dans Charles-Georges-Thomas Garnier (édit.), *Voyages imaginaires, songes, visions et romans cabalistiques*, t. 1, Amsterdam/Paris, Hôtel Serpente, 1787, p. 1.

<sup>12</sup> Nathalie Kremer, « Voyage au bout de l'imaginaire. Étude du discours préfacier dans les *Voyages imaginaires* de Garnier (1787-89) », dans Alexandre Duquaire, Nathalie Kremer et Antoine Eche (dir.), *Les genres littéraires et l'ambition anthropologique au dix-huitième siècle : expériences et limites*, Louvain, Éditions Peeters, coll. « La République des lettres », 2005, p. 137.

généralistes, suicidaires et végétariens ; pourquoi Mlle de Montpensier invente une île imaginaire pour ridiculiser un ennemi qui veut en être le gouverneur ; pourquoi le médecin visionnaire Charles-François Tiphaigne de la Roche fabrique une série de machines à faire voyager dans le temps et dans l'espace ; pourquoi le polygraphe Charles Sorel imagine une île entièrement peuplée de peintres, pour railler la mode des portraits mondains ; pourquoi Tyssot de Patot crée des voyageurs artisans, qui construisent des horloges dans les pays éloignés qu'ils visitent ; pourquoi le docteur en droit Denis Veiras choisit de représenter une civilisation qui tire son orgueil de ses monumentales constructions hydrauliques ; pourquoi Fontenelle présente une société exempte de religion, qui s'ancre dans l'idée d'une nature toute-puissante en ridiculisant les preuves canoniques de l'existence de Dieu ; pourquoi, enfin, Cyrano conçoit des mondes extraterrestres où les singes et les oiseaux sont plus méritoires que l'homme.

Tous ces textes auraient pu être écrits sous une autre forme que celle du récit de voyage. Pour la plupart des commentateurs du genre, l'utopie se pense d'abord et surtout sur le plan des idées, des mentalités et des idéologies ; la forme qu'elle adopte, les figures qu'elle déploie, les représentations dont elle est porteuse seraient, au mieux, des accidents de parcours. Notre hypothèse de lecture est tout autre : ces textes intéressent l'historien des représentations précisément parce qu'ils s'articulent sous la forme d'un récit, mettant en tension la subjectivité mobile du voyageur témoin. Ils se situent dans la double perspective du « monde comme fable » et de la « fable comme monde ». Cette dualité irréductible, nous l'étudierons à partir de la notion d'imaginaire géographique, qu'il s'agira ici de définir et d'interroger.

La pensée européenne de l'Ancien Régime est traversée par la question fondamentale que pose l'utopie : quelle place l'individu occupe-t-il dans la structure du monde ? C'est l'ambition de cette thèse d'en explorer les possibles géographiques.

### ***La fabrique de l'espace***

Au fondement de notre travail se trouve une interrogation sur deux phénomènes qui coïncident historiquement : d'une part, l'apparition graduelle d'une conscience spatiale ; d'autre part, la consolidation d'un corpus de récits de voyage imaginaire à la première personne, que nous pouvons réunir sous le terme de « fiction utopique ». Cette thèse prend ainsi pour objet d'étude les usages et les problématisations littéraires de l'espace, tels qu'ils se manifestent dans la fiction utopique de l'Ancien Régime. Dans ces textes, la spatialité est la marque d'une

véritable tension. En effet, l'« utopie pourrait être analysée comme une solution proposant une sorte de provisoire “fuite hors d'Europe”, comme un aveu de la difficulté à parler à partir d'un autre point de vue [...]»<sup>13</sup>. Les textes que la tradition range (parfois rapidement) dans la catégorie polémique de l'utopie narrative échafaudent ce que nous pourrions nommer des régimes de spatialité, qui déclinent et façonnent les différents rapports qu'entretiennent espace et subjectivation. Jean-Louis Fournel remarque (à propos de l'œuvre de Campanella, mais ses commentaires valent aussi pour l'utopie en général) que la notion d'espace apparaît cardinale dans le déploiement de la pensée utopique, puisque les « territoires sont une sorte de sismographe qui rend compte de la nature à la fois profondément politique et profondément historique [...] de la réflexion d'un individu mais aussi du destin de tous les hommes<sup>14</sup> ». La réflexion éminemment spatiale menée dans les utopies « structure la société à travers l'articulation des logiques de *translatio* — du transfert, du passage, du déplacement de l'héritage — et de *renovatio* — du renouvellement, de la réforme, de la renaissance<sup>15</sup> ». Bref, l'imaginaire géographique que déploie la fiction utopique s'inscrit dans une dynamique : il est à la fois un ensemble de représentations et la condition d'engendrement de nouvelles formes représentatives.

Outre ces logiques d'ensemble, l'espace, tel que nous l'entendons dans cette étude, se diffracte encore en au moins trois faisceaux de problématiques corrélées : l'espace comme objet du texte ; le sujet comme figure-interface entre le monde et son déchiffrement corollaire ; le texte, enfin, comme espace matériel où s'actualisent des programmes narratifs spatialisés et où circulent différents discours sur l'espace. Ces trois axes de réflexion principaux établissent aussi, en filigrane, tout un imaginaire géographique que nous tenterons de circonscrire et d'analyser. Par imaginaire géographique, il faut entendre « l'ensemble de représentations, images, symboles ou mythes porteurs de sens par lesquels une société (ou un sujet) se projette dans l'espace<sup>16</sup> ». Notre hypothèse de recherche se fonde ainsi sur « l'idée selon laquelle le “réel”, dans ses formes les plus physiques, ne peut se comprendre sans entrevoir l'imaginaire sociétal — instance on ne

---

<sup>13</sup> Jean-Louis Fournel, *La cité du soleil et les territoires des hommes. Le savoir du monde chez Campanella*, Paris, Albin Michel, coll. « L'évolution de l'humanité », 2012, p. 27.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 20.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 26.

<sup>16</sup> Lionel Dupuy et Jean-Yves Puyo, « Introduction générale », dans Lionel Dupuy et Jean-Yves Puyo (dir.), *L'imaginaire géographique. Entre géographie, langue et littérature*, Pau, Presses de l'Université de Pau et des Pays de l'Adour, coll. « Spatialités », 2014, p. 21.

peut plus “subjective” — qui le fabrique<sup>17</sup> ». La fiction utopique se prête naturellement à de telles analyses croisées, dont les perspectives et outils sont pluriels, puisque, comme le rappelle à juste titre Norbert Elias, « les utopies sont finalement des exemples d’objets de recherche qui transcendent à de nombreux égards les frontières des différentes disciplines académiques<sup>18</sup> ». Le géographe Paul Claval insiste lui aussi sur la portée sociale et signifiante des ailleurs imaginés :

Ce que révèle l’analyse de la littérature d’une époque, c’est d’abord l’ensemble des ailleurs dont l’imaginaire collectif est ainsi peuplé. Mais s’agit-il seulement de songes sans portée ? Leur irréalisme doit-il les faire négliger par les géographes ? Non, car c’est d’eux que les hommes rêvent, ce sont eux qu’ils essaient d’une manière ou d’une autre de faire passer dans le réel. Le monde est plein d’espaces remodelés selon les modèles de l’Arcadie ou de l’idylle — la plupart de nos parcs et jardins — ou selon les patrons imaginés par l’utopie ou par la science-fiction — nos villes nous le rappellent sans cesse<sup>19</sup>.

C’est en prenant acte de ce constat qu’il devient possible de rendre compte du régime d’historicité de la fiction utopique, de retracer et de recomposer la fascination exercée par les mondes imaginaires. La symbolique des lieux, les mythes qui les construisent et les significations qu’ils portent s’ancrent dans le social : « il s’agit alors de proposer que tout imaginaire social, de même qu’il possède une forte composante politique, possède également une forte composante spatiale par l’intermédiaire du pouvoir symbolique attribué aux objets géographiques, naturels ou construits, qui sont en relation directe avec une existence humaine<sup>20</sup> ». Le discours sur les objets géographiques, qu’il s’agisse de paysages, d’architecture ou d’urbanisme, porte des représentations, véhicule des imaginaires, diffuse des valeurs. Plus précisément, « tout imaginaire social peut se révéler imaginaire géographique<sup>21</sup> ». C’est dans cette approche de l’imaginaire géographique que nous situons notre propos ; c’est à travers elle que nous penserons la relation enchevêtrée entre processus spatiaux et mécanismes sociaux.

---

<sup>17</sup> Christine Chivallon, « L’espace, le réel et l’imaginaire : a-t-on encore besoin de la géographie culturelle ? », *Annales de géographie*, n° 660-661, 2008, p. 69.

<sup>18</sup> Norbert Elias, *L’utopie* (trad. Hélène Leclerc, Delphine Moraldo et Marianne Woolven), Paris, La Découverte, coll. « Laboratoire des sciences sociales », 2014, p. 37.

<sup>19</sup> Paul Claval, « La géographie et les chronotopes », dans Michel Chevalier (dir.), *La géographie dans tous ses espaces*, Paris, CNRS, 1993, p. 120.

<sup>20</sup> Vincent Berdoulay, Iná Castro et Paulo C. Da Costa Gomès, « L’espace public entre mythe, imaginaire et culture », *Cahiers de géographie du Québec*, vol. 45, n° 126, 2001, p. 422.

<sup>21</sup> *Ibid.*

## *Cartographie de l'utopie*

La fiction utopique de l'Ancien Régime a été souvent lue du point de vue politique et idéologique, plus rarement en fonction de son imaginaire géographique. L'historiographie en témoigne. Comme nous le verrons plus loin, en effet, plusieurs périodes, instables voire informes, fragmentent historiquement l'évolution de l'utopie française. Malgré cette généalogie parfois compliquée, certains temps forts jalonnent son histoire. Le corpus utopique prend par exemple une dominante manifestement revendicatrice et polémique au tournant des Lumières. La description politique, économique et sociale d'un système de gouvernance idéale prévaut dans le régime figuratif des œuvres publiées pendant la Révolution française, bien plus que dans les avatars d'avant 1789, reléguant la dimension « personnelle » de l'utopie au second plan<sup>22</sup>. Historique, générique, épistémologique ou monographique, les logiques de découpe du phénomène utopique sont plurielles et déterminent en définitive les œuvres à inclure en son sein.

Même si nous reviendrons plus en détail sur ces enjeux, soulignons immédiatement que les deux grandes définitions classiques de l'utopie narrative ou littéraire fonctionnent par exclusions successives. Celle de Raymond Trousson privilégie nettement les structures thématiques propres au genre, au détriment de son déploiement formel. La définition s'articule ainsi :

Nous proposons donc ici de parler d'utopie lorsque, dans le cadre d'un récit (ce qui exclut les traités politiques), se trouve décrite une communauté (ce qui exclut la robinsonnade), organisée selon certains principes politiques, économiques, éthiques, restituant la complexité de l'existence sociale (ce qui exclut le monde à l'envers, l'âge d'or, Cocagne ou l'arcadie), qu'elle soit présentée comme idéal à réaliser (utopie positive) ou comme la prévision d'un enfer (l'anti-utopie), qu'elle soit située dans un espace réel, imaginaire ou encore dans le temps, qu'elle soit enfin décrite au terme d'un voyage imaginaire vraisemblable ou non<sup>23</sup>.

---

<sup>22</sup> Comme le signale Miguel Abensour, la Révolution est déterminante dans le changement des formes de l'imaginaire utopique : « Comment rendre compte de l'extraordinaire floraison utopique du XIX<sup>e</sup> siècle, sinon en rappelant le caractère miraculeux de la Révolution française qui ouvrant le champ libre à ce qui peut être autrement a bouleversé les frontières du possible et de l'impossible ? » (*Utopiques*, Arles, Les éditions de la Nuit, 2010, p. 5)

<sup>23</sup> Raymond Trousson, *Voyages aux pays de nulle part. Histoire littéraire de la pensée utopique*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1999 [1975], p. 24.

Cette définition se précise chez Jean-Michel Racault qui, même s'il intègre des discriminations formelles (récit englobé/englobant), perpétue la recherche de récurrences thématiques suffisamment générales pour décrire un nombre important de textes :

On appellera utopie narrative la description détaillée, introduite par un récit ou intégrée à un récit, d'un espace imaginaire clos, géographiquement plausible et soumis aux lois physiques du monde réel, habité par une collectivité individualisée d'êtres raisonnables dont les rapports mutuels comme les relations avec l'univers matériel et spirituel sont régis par une organisation rationnellement justifiée saisie dans son fonctionnement<sup>24</sup>.

Dans cette acception restreinte, qui exile hors des territoires de l'utopie les genres apparentés que sont la cartographie allégorique et le voyage imaginaire<sup>25</sup>, le genre utopique ne connaît ni les frontières du temps ni celles des nations. C'est notamment dans cet esprit que s'est construit l'*Histoire transnationale de l'utopie littéraire et de l'utopisme*<sup>26</sup>, qui étudie sur la longue durée le mode de pensée utopique et ses manifestations littéraires, mais en instaurant la segmentation par siècles comme principe directeur, et sans discuter du statut de ces textes dans le paysage générique dans lequel ils s'inscrivent.

D'évidence, toute entreprise de partition du phénomène utopique obéit à des postulats aussi dissemblables qu'incompatibles, qui établissent un champ d'objets mouvant et instable. La définition qu'on donnera de l'utopie narrative et littéraire déterminera en retour les œuvres pouvant être considérées telles. La plupart des critiques classifient les œuvres selon des critères génériques, comme Trousson et Racault. D'autres choisissent d'élire un thème particulier (la cité idéale) qui fonde les ressemblances d'œuvre en œuvre<sup>27</sup>. D'autres encore placent l'utopie dans la

---

<sup>24</sup> Jean-Michel Racault, *L'utopie narrative en France et en Angleterre, 1675-1761*, Oxford, The Voltaire Foundation, coll. « Studies on Voltaire and the Eighteenth-Century », 1991, p. 22.

<sup>25</sup> C'est encore l'esprit à partir duquel Françoise Choay définit l'utopie selon sept critères discriminants : « livre signé ; sujet s'exprime à la première personne du singulier ; récit au présent de l'indicatif décrivant une société modèle ; opposition entre société modèle et société historique réelle, dont la critique fonde ledit modèle ; société modèle fondée sur un espace modélisé lui aussi ; société modèle se trouvant ailleurs [...] ; société modèle échappant à l'emprise de la durée et du changement » (Françoise Choay citée par Jean-Louis Fournel, *La cité du soleil et les territoires des hommes. Le savoir du monde chez Campanella*, op. cit., p. 32).

<sup>26</sup> Vita Fortunati, Raymond Trousson et Paola Spinuzzi (dir.), *Histoire transnationale de l'utopie littéraire et de l'utopisme*, Paris, Honoré Champion, coll. « Bibliothèque de littérature générale et comparée », 2008.

<sup>27</sup> Corin Braga, *Les antiutopies classiques*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Lire le XVII<sup>e</sup> siècle », 2012 et Corin Braga, *Du paradis perdu à l'antiutopie classique aux XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Lire le XVII<sup>e</sup> siècle », 2010.



série diachronique des siècles<sup>28</sup>. Certains associent un genre (l'utopie) à une catégorie historiographique (le libertinage)<sup>29</sup>. Ce faisant, les définitions de l'utopie littéraire, qui est encore à distinguer de l'utopie programme, observent deux tendances lourdes et souvent incompatibles entre elles : soit les textes sont envisagés dans leur dimension formelle et esthétique, soit ils sont mis en rapport avec des phénomènes extralittéraires (philosophies, cultures ou imaginaires). Ces façons ségrégatives d'appréhender globalement la fiction utopique, qui sont surtout des méthodes de classement et non d'analyse, ne seront pas les nôtres. Partant du présupposé que les textes communément rangés sous la bannière de l'utopie sont, par leur construction formelle, leur structure thématique et leurs stratégies textuelles, issus de l'ensemble discursif des littératures viatiques, il apparaît que l'une des façons de redonner à la fiction utopique ses pleines dimensions (poétique, historique et philosophique) est de la considérer d'abord et surtout comme un récit de voyage. Par ailleurs, pour renverser le primat d'une lecture politique à sens unique, il est sans doute judicieux de définir l'utopie « moins comme la représentation d'un monde parfait que comme un mode de la réflexion politique et/ou ontologique qui, loin d'être dogmatique, se caractérise au contraire par son scepticisme<sup>30</sup> ». Ainsi, pour comprendre l'interaction entre l'imaginaire géographique et la fiction utopique, nous jugeons qu'il est impératif de repenser sa forme (le récit de voyage) et son mode privilégié de figuration (la spatialité).

Au demeurant, il apparaît plus que malaisé de définir l'utopie sans promouvoir à l'excès une caractéristique spécifique ou une considération de détail, au détriment de l'ensemble plus ou moins cohérent que forment des textes apparentés sur le plan formel (ce sont des récits de voyage) et thématique (on y dépeint — généralement — une société de substitution). Dans la présente étude, la nature et la complexité des sociétés utopiques n'a pas été un motif suffisant pour exclure un texte : le niveau de sophistication de la cité idéale, qui s'observe par exemple à travers la description (détaillée ou non) de ses principes politiques, de ses structures sociales ou de ses pratiques culturelles, n'a pas été conçu comme un discriminant universel. Ainsi, ce qui

---

<sup>28</sup> Nicolas Corréard, lui, juge incertaine la qualification générique des textes s'inspirant plus ou moins explicitement de l'*Utopie* de More, si bien qu'il préfère caractériser leur imaginaire, en une addition baroque de registres, d'« utopico-allégorico-satirique » (« Les Morosophes : figures du sage-fou dans la fiction utopisante de la fin de la Renaissance », article électronique, *T(r)OPICS*, n° 2, 2015, p. 217. URL : <<http://dsi.univ-reunion.fr/fileadmin/Fichiers/tropics/Numero2/II-Varia/01-Correard>>).

<sup>29</sup> Lise Leibacher-Ouvrard, *Libertinage et utopie sous Louis XIV*, Genève, Librairie Droz, 1989.

<sup>30</sup> Jean-Paul Engélibert et Raphaëlle Guidée, « Actualité de l'utopie », dans Jean-Paul Engélibert et Raphaëlle Guidée (dir.), *Utopie et catastrophe. Revers et renaissances de l'utopie (XVI<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècles)*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. « La licorne », 2015, p. 13.

nous intéresse est moins le raffinement de détails qu'un texte de fiction livre à propos des formes de gouvernance d'une société utopique donnée (dimension qui fluctue d'ailleurs passablement de texte en texte) que sa mise en œuvre spatiale.

Qu'elle soit libertine, narrative ou classique, l'utopie s'organise avant tout comme un récit de voyage. En effet, outre quelques cas périphériques qui adoptent la forme autrement récusee du traité (minorant ainsi l'aspect proprement narratif de ces textes), les fictions utopiques sont presque<sup>31</sup> toujours des récits de voyage, le plus souvent narrés à la première personne (malgré quelques exemples discordants<sup>32</sup>), qui racontent, chacun à sa manière, une expérience du monde où se nouent et se dénouent défamiliarisation de soi et inquiétude de l'autre.

C'est en tout cas ce que montrent les fictions utopiques retenues dans ce travail : l'*Autre monde* de Cyrano de Bergerac (1657-1662), l'*Isle de Portraiture* de Charles Sorel (1659), *La relation de l'Isle imaginaire* de Mlle de Montpensier (1659), *La Terre australe connue* de Gabriel de Foigny (1676), l'*Histoire des Sévarambes* de Denis Veiras (1677), *La République des philosophes* de Bernard de Fontenelle<sup>33</sup> (1768 [1682]), les *Voyages et aventures de Jacques Massé* de Simon Tyssot de Patot (1710), *Les Femmes militaires* de Rustaing de Saint-Jory (1735) et *Giphantie*<sup>34</sup> de Tiphaigne de la Roche (1760). Le nombre restreint d'œuvres analysées — qui contraste avec l'imposante bibliographie utopique — relève d'un choix méthodologique

---

<sup>31</sup> Certains textes réduisent au maximum le voyage qui mène à l'ailleurs utopique, tout au plus le soulignent-ils au passage pour, au final, offrir plus une description de la terre nouvellement arpentée qu'un récit de son exploration.

<sup>32</sup> C'est le cas, par exemple, de Pierre de Lesconvel, *Relation de voyage du prince de Montberaud dans l'Île de Naudely. Où sont rapportées toutes les Maximes que forment l'Harmonie d'un parfait Gouvernement*, Merinde, Démocrite, 1706. Chez Lesconvel, le narrateur est le serviteur du prince de Montberaud et son implication est limitée. La situation est analogue chez Claude Gilbert, *Histoire de Calejava, ou De l'Isle des Hommes raisonnables, avec le parallèle de leur Morale et du Christianisme*, Dijon, Jean Resseyre, 1700. La narration est à la troisième personne du singulier.

<sup>33</sup> Malgré le fait que le manuscrit original, dit de Galatzi, n'est pas de la main de Fontenelle, Hans-Günter Funke suggère que « l'attribution de l'*Histoire des Ajaiens* à Fontenelle [...] jouit d'un très haut degré de probabilité » (Bernard Le Bovier de Fontenelle, *Histoire des Ajaiens* (édit. Hans-Günter Funke), Oxford, The Voltaire Foundation, coll. « Libre pensée et littérature clandestine », 1998, p. XIII). Cette question d'attribution a longtemps enflammé les débats chez les spécialistes de Fontenelle (voir notamment Alain Niderst (dir.), *Fontenelle. Actes du colloque tenu à Rouen du 6 au 10 octobre 1987*, Paris, Presses universitaires de France, 1989, p. 361-366). Notre ambition, dans cette étude, n'est pas philologique, si bien que nous n'avons pas le dessein de trancher la question une fois pour toutes. Chaque fois que nous désignons Fontenelle comme l'auteur prétendu de *La République des philosophes*, nous le faisons avec de prudents guillemets.

<sup>34</sup> D'autres textes de Tiphaigne ont été rapprochés du paradigme utopique, notamment *L'empire des Zaziris sur les humains, ou La zazirocratie*, Pékin, Chez Dsmgtlfpqxz, 1761 et *Histoire naturelle, civile et politique des Galligènes*, Genève, Cramer, 1770 [1765]. Au contraire de *Giphantie*, ces textes sont narrés à la troisième personne. Dans la *Zazirocratie*, la narration est plus descriptive que commentative. Dans l'*Histoire des Galligènes*, la narration est dévolue à un narrateur omniscient qui commente les observations du voyageur Duncan.

pleinement assumé : plutôt que d'étudier dans une impossible exhaustivité les représentations spatiales dans l'ensemble de la littérature utopique de l'Ancien Régime, nous avons opté pour une démarche sensible à la subtilité et à la profondeur du traitement que chaque texte retenu réserve à l'imaginaire géographique.

Les bornes chronologiques de ce corpus, constitué à la fois d'œuvres reçues canoniquement comme des utopies et d'autres qui le sont plus rarement, s'étendent donc de 1657 à 1760. Les voyages conjugués de Louis Antoine de Bougainville, de James Cook et de Jean-François de La Pérouse ont, à l'orée de la Révolution, définitivement mis un terme à la spéculation géographique dont profitait la fiction utopique. C'est ainsi qu'est dépassé le *distinguo* entre savoir et ignorance du monde exploré, puisque « toutes les terres ayant été identifiées et nommées, l'imagination géographique n'a plus à s'exercer dans le champ avéré de la fiction<sup>35</sup> ». Cette période marque par ailleurs, sur le plan des formes littéraires, « la fin d'un cycle, celui des dialogues philosophico-scientifiques et [...] la fin d'une dynamique poético-scientifique, celles des fictions à vocation scientifique<sup>36</sup> ». Il importe en ce sens de mentionner que la fiction utopique, depuis Thomas More, calque bien souvent la rhétorique des dialogues philosophiques<sup>37</sup>, de façon à la fois macro- et microstructurelle<sup>38</sup>. En aval du corpus, le mode de déplacement change de finalité dans la deuxième moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, pour des raisons d'abord scientifiques, mais ayant aussi partie liée avec les fonctions traditionnellement dévolues au voyage. Ainsi en va-t-il des formes littéraires investies par le discours utopique, qui prend de plus en plus les aspects du traité politique et délaisse par conséquent le récit de voyage. Ce

---

<sup>35</sup> François Rosset, « Voyage », dans Bronislaw Baczko, Michel Porret et François Rosset (dir.), *Dictionnaire critique de l'utopie au temps des Lumières*, Chêne-Bourg, Georg, 2016, p. 1357.

<sup>36</sup> Guilhem Armand, *Les fictions à vocation scientifique de Cyrano de Bergerac à Diderot. Vers une poétique hybride*, op. cit., p. 22.

<sup>37</sup> Par exemple, la *Cité du Soleil* se définit génériquement comme un « dialogue poétique » entre un chevalier de l'ordre des Hospitaliers de Jérusalem et un Génois, marin de Christophe Colomb, qui a échoué sur une île inconnue dans la zone équatoriale de la mer de Sonde où s'érige la Cité du Soleil. Notons que le texte avait d'abord été conçu par Campanella comme un accompagnement à son traité *De Politica*, et non comme une œuvre autonome. De la même façon, le dispositif de l'*Utopie* de More alterne dialogue à trois voix principales (Thomas More personnage, l'humaniste Pierre Gilles et le navigateur Raphaël Hythlodée), dans la première partie, avant de céder le champ au récit monologué de Raphaël Hythlodée. Sur les enjeux du dialogue chez More, voir Charles Borné, « Dialogue et satire dans l'*Utopie* de Thomas More », *Bulletin de l'Association d'étude sur l'humanisme, la réforme et la Renaissance*, vol. 54, n° 1, 2002, p. 19-29. Pour une étude générale sur la fonction du dialogue, dont l'usage répété permet de faire entendre l'altérité, voir Audrey Guitton, *L'Autre lointain en dialogue. La quête de la voix idéale au siècle des Lumières*, Paris, Classiques Garnier, coll. « L'Europe des Lumières », 2012.

<sup>38</sup> Le mode de transmission des codes, des lois et de la mémoire culturelle de l'utopie se fait souvent par le biais de dialogues.

passage du romanesque au didactique minimise l'expérience viatique, puisque l'énonciation est désormais déchargée de la subjectivité vagabonde qui caractérise la fiction utopique de l'âge classique. Jason H. Pearl, lui, estime que la transformation, en amont cette fois, du corpus utopique est liée, non seulement à la modification du mode de déplacement et de la forme littéraire investie, mais également à la « transformation of utopian geographies into utopian interiorities and sociabilities<sup>39</sup> ».

Les textes retenus sont cohérents à la fois d'un point de vue énonciatif (c'est un « je » qui prend le récit en charge), structurel (il s'agit de décrire un voyage dans un monde de substitution, ou satirique ou à l'envers) et diégétique (la rencontre avec l'altérité suppose à la fois une déconstruction et une reconstruction du sujet). De plus, l'essoufflement de la tradition utopique, ou du moins le renouvellement de ses formes, coïncide avec l'émergence et l'institutionnalisation des savoirs géographiques et spatiaux dans la deuxième moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle. Cela a pour effet de comprimer l'imaginaire des espaces inconnus, en comblant, par des cartes et des récits d'exploration, les vides de la mappemonde, puis en déconstruisant les mythes qui ont longtemps circulé à propos, notamment, des terres australes.

Pour ces raisons (énonciatives, structurelles et diégétiques), les textes traditionnellement classés sous l'étiquette d'utopie ne seront pas toujours traités dans le détail, même s'ils pourront malgré tout être mobilisés dans certains développements ponctuels. Nous disqualifions aussi de notre corpus les œuvres insérant des séquences utopiques<sup>40</sup> dans une trame narrative qui dépasse les enjeux traditionnellement opératoires dans la fiction utopique. À ces textes périphériques s'ajoutent aussi ceux que l'on range dans la catégorie des pays ou cartes allégoriques. Ces textes délaissent le point de vue personnel adopté par les fictions utopiques retenues, puisqu'un narrateur hétérodiégétique est le plus souvent responsable du récit ou de la description de la carte du pays fantasmé. En effet, si les cartes disparaissent graduellement du paratexte de la fiction utopique, elles réapparaissent dans la fiction allégorique qui en décline de nouveaux usages<sup>41</sup>. La

---

<sup>39</sup> Jason H. Pearl, *Utopian Geographies and the Early English Novel*, Charlottesville, The University of Virginia Press, coll. « Literary Criticism », 2014, p. 4.

<sup>40</sup> Nous pensons notamment, mais sans exclusive, à des textes comme *La Nouvelle Héloïse* de Rousseau (l'épisode de Clarens), les *Lettres persanes* de Montesquieu (la séquence des Troglodytes), *Les Contemporaines* de Rétif de la Bretonne (la description de microsociétés comme la Communauté d'Oudun et la Communauté de la rue Saint-Martin), le *Cleveland* de l'abbé Prévost (l'utopie huguenote de l'île de Sainte-Hélène, l'utopie des Abaques et l'utopie des Nopandes) et le *Candide* de Voltaire (l'Eldorado).

<sup>41</sup> La fiction allégorique concerne moins le sujet que la spatialisation de querelles esthétiques : « [L]e recours à la figuration cartographique fut en effet pour les contemporains un instrument d'investigation particulièrement

référence topographique, dans ces textes-cartes, est un outil guerrier qui renvoie à des « impératifs tactiques<sup>42</sup> » : la figuration spatiale permet de baliser le champ discursif et de cartographier des conflits littéraires. Ainsi, la question du sujet voyageant est inféodée à des enjeux poétiques : la carte, statique, est un instrument de validation symbolique plus qu'un moyen de se dire et de se penser dans la mobilité.

Le corpus ainsi forgé s'inscrit, plus lâchement que de manière restrictive, dans la tradition des travaux critiques consacrés à l'utopie narrative dont l'entreprise, remarquons-nous plus haut, reste avant tout poétologique et générique. Pour cette raison, nous préférons dans cette étude l'usage du terme *fiction utopique*<sup>43</sup> qui permet, entre autres choses, de mailler le modèle discursif et le mode de pensée utopiques sans qu'ils soient par ailleurs soudés par une définition générique trop limitative. C'est de toute façon dans la perspective d'une écriture spatiale du monde, mettant en jeu la subjectivité trouble du narrateur, que nous envisageons prioritairement l'utopie. La présente étude, par ce choix liminaire, entend se distinguer des nombreux travaux décrivant et analysant les œuvres issues de la tradition européenne de l'utopie ; nous ne souhaitons pas écrire une nouvelle histoire de l'utopie, pas plus que nous n'avons l'ambition de faire le bilan des découvertes géographiques survenues pendant la période considérée. Notre objet se situe plutôt au croisement d'une forme discursive, la fiction utopique telle que nous la définissons, et d'un ensemble de représentations qui dérivent des savoirs et des pratiques géographiques. Les multiples échanges entre l'imaginaire géographique et la fiction utopique produisent des tensions, que l'on retrouve entre autres dans le clivage séparant la vérité scientifique de l'affabulation littéraire, de même qu'ils sont le signe d'une rencontre entre deux univers de discours.



---

opérateur : dans la décennie 1650-1660, les cartes allégoriques se succèdent à un rythme soutenu, chacune délimitant ses propres territoires, baptisant ses Provinces, élisant places-fortes et capitales » (Delphine Denis, « Préciosité et galanterie : vers une nouvelle cartographie », dans David Wetsel et Frédéric Canovas (dir.), *Les femmes du Grand Siècle*, Tübingen, Gunter Narr Verlag, coll. « Biblio 17 », 2002, p. 18).

<sup>42</sup> Louis Van Delft, « La cartographie morale au XVII<sup>e</sup> siècle », *Études françaises*, vol. 21, n° 2, 1985, p. 92.

<sup>43</sup> De façon analogue, mais pour les récits contemporains, Bertrand Westphal milite pour une nouvelle désignation générique, la fiction géographique, « qui se situe quelque part entre le récit de voyage, la bio- ou l'autobiographie et le récit fictionnel » (*Géocritique : réel, fiction, espace*, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Paradoxe », 2007, p. 189).

Ce préambule avait pour but de présenter schématiquement les questions qui seront débattues dans la présente étude. Il convient maintenant d'en préciser les enjeux et d'en cerner les contours. L'objectif de cette introduction est triple. Il s'agira d'abord de circonscrire historiquement la notion d'espace et de caractériser la pratique du voyage ; ensuite, de proposer une définition opératoire de l'utopie, genre qui incarne et matérialise différentes formes de l'imaginaire géographique ; enfin, de sonder les méthodologies qui prennent l'espace et l'imaginaire géographique comme objet.

Après une rapide mise en contexte historique précisant que s'active, durant l'Ancien Régime, une « crise de la conscience spatiale<sup>44</sup> », nous suggérerons que la question de l'espace, qui ne se confine pas au domaine littéraire, constitue en fait un enjeu majeur bien que souvent escamoté par la critique universitaire. La montée de la science géographique (qui devient alors un champ disciplinaire de plus en plus spécifique<sup>45</sup>), l'impact durable des Grandes découvertes sur le plan ethnographique et plus largement culturel, la permanence des guerres paneuropéennes fractionnant le territoire et produisant sans relâche des frontières déjà poreuses mais fixées dans le discours politique et cartographique : tout cela cristallise la présence pérenne d'un imaginaire géographique, qui définit de nouvelles catégories perceptives et esthétiques et instaure, ce faisant, de nouveaux types de relations entre l'homme et le monde qui l'environne. Parmi les divers modes de présence de cet imaginaire géographique, le genre de la fiction utopique, dont la poétique semble figée par quelques définitions sclérosantes ayant fait date dans l'historiographie critique des récits de voyage — que l'on désigne tour à tour, et parfois dans une confusion généralisée, comme utopiques, imaginaires ou encore fictionnels —, apparaît à la fois incontournable et révélateur, tant il se nourrit des enjeux contemporains qui dérivent de ces multiples bouleversements spatiaux. Les fictions utopiques de l'âge classique s'inscrivent en effet au croisement de plusieurs traditions, à la fois antiques, en mobilisant les réseaux métaphoriques du voyage hérités de Lucien et d'Ovide, et contemporaines, en reproduisant la structure type des récits de voyage authentiques, si bien qu'ils signalent « l'aboutissement de

---

<sup>44</sup> La formule est empruntée au philosophe allemand Ernst Cassirer, *La philosophie des formes symboliques III. La phénoménologie de la connaissance*, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Le sens commun », 1972. Toutefois, nous l'utilisons dans un sens moins systémique : il s'agit surtout, par cette formule, de rendre compte des ruptures et des discontinuités qu'a subies la figuration spatiale au cours des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles.

<sup>45</sup> Cette spécificité est cependant trouble et élastique. Dans l'article « Géographie » de l'*Encyclopédie*, Robert de Vaugondy, géographe du roi, déploie une variété infinie de « géographies » particulières, qui peuvent être à la fois naturelle, physique, politique, sacrée, historique, etc.

l'interaction entre récits de voyage et romans<sup>46</sup> ». À cette hybridité générique s'ajoute un flottement quant à leur authenticité autoproclamée : plusieurs procédures de régie, calquant les stratégies des narrateurs-témoins des relations de voyage véritables, aménagent une vraisemblance de connivence, faisant miroiter l'imaginaire dans le véridique. Narrés le plus souvent à la première personne, ces textes, qui exploitent le motif du voyage alors en vogue pour en extraire surtout le potentiel relativiste, constituent un répertoire de lieux certes impossibles (parce que forgés de toutes pièces), mais qui délimitent des rapports à la fois troubles et désorientants entre un sujet voyageur et un monde en perpétuelle construction. En ce sens, les fictions utopiques mettent en tension tout un réseau de liens où la question spatiale apparaît centrale et structurante, où l'espace se trouve codifié et symbolisé afin de construire des mondes sociaux modulant idéalité et matérialité.

Nous procéderons ensuite à une explicitation, poétique et rhétorique, du genre que constituerait (ou non) l'utopie — terme qui caractérise une série de textes qui prennent la forme conventionnelle du récit de voyage et s'inscrivent dans la filiation de l'*Utopie* de Thomas More, publiée en latin en 1516. En effet, longtemps soumise à des lectures idéologiques, retournées sur elles-mêmes et souvent tendancieuses<sup>47</sup>, l'utopie, en dépit de l'épithète narrative qui l'accompagne désormais de façon quasi canonique, a fait l'objet de très peu de commentaires précisément narratifs. En rapprochant l'utopie de la poétique erratique du récit de voyage — poétique qui est par définition fuyante et indécise, mais qui fonctionne selon un schéma tripartite où se relaient la narration, la description et le commentaire —, la dimension proprement narrative de ces textes sera mise en relief, permettant à la fois de sortir des interprétations uniquement politiques, sans cependant les abolir ou les nier, mais en les superposant au cadre narratif qui leur donne forme et sens ; cela nous permettra également de dégager ce que nous pourrions à notre tour définir, avec Daniel Roche et Stéphane Van Damme, comme un « imaginaire de la mobilité<sup>48</sup> ».

---

<sup>46</sup> Sylvie Requemora-Gros, *Voguer vers la modernité. Le voyage à travers les genres au XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Presses de l'université Paris-Sorbonne, coll. « Imago Mundi », 2012, p. 216.

<sup>47</sup> On a voulu voir par exemple, dans ces textes, des préfigurations de systèmes politiques dérivés du marxisme ou autres totalitarismes. Cette manière rétrospective de lire les textes utopiques les arrache de leur contexte de production et aplanit leur signification.

<sup>48</sup> Voir entre autres Daniel Roche, *Humeurs vagabondes. De la circulation des hommes et de l'utilité des voyages*, Paris, Fayard, 2003 et Stéphane Van Damme, « Subversive Freedom : Libertine Anthropology and the Geography of Knowledge in Seventeenth-Century France », *Early Modern French Studies*, vol. 37, n° 2, 2016, p. 108-125.

Il s'agira enfin de définir la place (souvent excentrée) qu'occupe la spatialité dans les études littéraires, d'une part, et de présenter de manière critique les différentes approches et méthodologies abordant la dimension spatiale des textes littéraires, d'autre part. Il sera également démontré que, malgré leur conceptualisation récente et idéologiquement circonscrite (la géocritique<sup>49</sup>, la géopoétique<sup>50</sup> et la géophilosophie<sup>51</sup>, notamment, ont émergé dans une perspective postmoderne et en fonction de corpus contemporains et comparatistes), ces approches permettent, moyennant quelques redéfinitions et réaménagements, d'interroger à plus haut sens des textes issus des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles. Trois principes moteurs traversent la plupart des paradigmes critiques s'occupant de la spatialité littéraire : les questions de la topologie, du sujet et de la mémoire sont continuellement mises en exergue. C'est d'ailleurs à partir de ce triple questionnement heuristique que nous échafauderons notre propre réflexion sur l'imaginaire géographique dans la fiction utopique de l'âge classique.

## I. L'écriture de l'espace

Longtemps envisagé comme perfection close, le long XVII<sup>e</sup> siècle, *a contrario* d'un patron historiographique l'isolant sur lui-même, aura aussi été l'époque d'importants renversements et de déséquilibres épistémologiques. L'Ancien Régime n'a pas été insensible au profond bouleversement causé par la découverte des Nouveaux Mondes et des civilisations extraeuropéennes, modifiant parfois radicalement les régimes d'appréhension de l'autre et le système cosmographique dominant. Comme le remarque Marie-Christine Pioffet, au XVII<sup>e</sup> siècle, « les avancées du savoir géographique font voler en éclats nombre d'idées préconçues<sup>52</sup> ».

---

<sup>49</sup> La géocritique est une poétique dont l'enjeu est non pas l'étude attentive des représentations de l'espace dans les textes littéraires, mais bien l'analyse des rapports qu'entretiennent espaces humains et littérature. Sur la géocritique, sa théorisation et sur quelques-unes de ses applications, consulter Bertrand Westphal, *Le monde plausible. Espace, carte, lieu*, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Paradoxe », 2011 ; Bertrand Westphal, *Géocritique : réel, fiction, espace, op. cit.* ; et Bertrand Westphal (dir.), *La géocritique, mode d'emploi*, Limoges, Presses universitaires de Limoges, 2000.

<sup>50</sup> Centrée autour de la figure de Kenneth White, la géopoétique, moins une perspective critique de lecture des textes qu'une conception « spatiale » de la création en général, est une manière de (re)penser la relation entre le sujet et l'espace. Voir Rachel Bouvet et Kenneth White (dir.), *Le nouveau territoire. L'exploration géopoétique de l'espace*, Montréal, Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire, coll. « Figura, textes et imaginaires », 2008.

<sup>51</sup> Plurielle et diversement définie, la géophilosophie est surtout associée aux philosophes Gilles Deleuze et Félix Guattari (Paride Broggi, Maura Carbone et Laura Turabek (dir.), *La géophilosophie de Gilles Deleuze*, Paris, Mimesis, coll. « L'œil et l'esprit », 2012 et Manola Antonioli, *Géophilosophie de Deleuze et Guattari*, Paris/Budapest/Turin, L'Harmattan, coll. « Ouverture philosophique », 2004).

<sup>52</sup> Marie-Christine Pioffet, *Espaces lointains, espaces rêvés dans la fiction romanesque du Grand siècle*, Paris, Presses de l'université Paris-Sorbonne, coll. « Imago Mundi », 2007, p. 25.



S'il est indéniable que la géographie, se constituant de plus en plus en science autonome, épuise et atomise beaucoup des mythes que les Anciens avaient érigés en faits pour combler les vides de la mappemonde, il n'en demeure pas moins que l'intensification des explorations n'arrive pas à museler l'imaginaire géographique de l'époque. Même si, sous l'Ancien Régime, « la pensée européenne a en effet subi une véritable révolution intellectuelle qui trouve ses fondements dans un bouleversement conjoint des sciences et de la philosophie<sup>53</sup> », tous les enseignements de la révolution copernicienne n'ont pas été équitablement tirés. L'hypothèse d'un univers qui serait en même temps héliocentrique et infini, donc largement méconnu, rallie cependant à la fois savants patentés, libres-penseurs et Philosophes des Lumières autour de la question de la place qu'occupe l'homme dans le monde, mais également, et dans une perspective plus polémique encore, dans la Création. Ce décloisonnement continental, idéologique et culturel aura des impacts significatifs sur la poétique, l'imaginaire et la pensée de l'Ancien Régime. En littérature, il appert que l'un des postes d'observation privilégiés des impacts de la dilatation du cosmos est le voyage entendu comme *topos*, mais également comme expérience subjective<sup>54</sup>. C'est à partir de la notion d'expérience du monde<sup>55</sup>, d'ailleurs, que Descartes pense le voyage<sup>56</sup> dans le *Discours de la méthode* :

Et me résolvant de ne chercher plus d'autre science que celle qui se pourrait trouver en moi-même, ou bien dans le grand livre du monde, j'employai le reste de ma jeunesse à voyager, à voir des cours et des armées, à fréquenter des gens de diverses humeurs et conditions, à recueillir diverses expériences, à m'éprouver moi-même dans les rencontres que la fortune me proposait, et

---

<sup>53</sup> Guilhem Armand, *Les fictions à vocation scientifique de Cyrano de Bergerac à Diderot : vers une poétique hybride*, op. cit., p. 10.

<sup>54</sup> La notion d'expérience n'est pas neuve au XVII<sup>e</sup> siècle, mais devient un argument phare balisant le domaine de la connaissance. Au moment où l'action humaine commence à s'autonomiser par rapport à la transcendance divine, comme l'explique Hélène Bah, « l'expérience n'y est plus seulement organisation de données accumulées dans le temps, mais production d'un espace, qui confère à l'expérimentateur, en science naturelle comme en littérature, un rôle de créateur de fiction » (« Entre science et littérature : la notion d'expérience dans le discours philosophique au XVII<sup>e</sup> siècle », dans Laurence Rauline, Bruno Roche et Olivier Roux (dir.), *Libertinage et philosophie au XVII<sup>e</sup> siècle. Science et littérature à l'âge classique*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2008, p. 63). C'est dans cette acception que nous comprenons la notion d'expérience qui renvoie à la création fictionnelle et qui fait du voyageur un expérimentateur.

<sup>55</sup> En effet, nous pensons, avec Frédéric Tinguely, « que la littérature de voyage véhicule des expériences du monde » (« Forme et signification dans la littérature de voyage », *Globe*, n° 146, 2006, p. 59).

<sup>56</sup> Sur les liens entre voyage et philosophie, voir Antoine Eche, « Figures du voyageur philosophe au XVIII<sup>e</sup> siècle », dans Jean-Jacques Tatin-Gourier et Thierry Belleguic (dir.), *De l'homme de lettres au philosophe des Lumières. Du sens de la mission au doute*, Paris, Éditions Le Manuscrit, coll. « Réseau Lumières », 2011, p. 273-298.

partout à faire telle réflexion sur les choses qui se présentaient, que j'en pusse tirer quelque profit<sup>57</sup>.

Le monde s'appréhenderait et deviendrait intelligible par l'entremise du déplacement, selon une logique de l'accumulation d'expériences et de rencontres diverses<sup>58</sup>. Or le profit intellectuel que l'on tire du voyage par cumul est d'abord et surtout personnel, c'est-à-dire qu'il permet de réfléchir le monde tout en nourrissant le moi. Si Descartes souligne l'importance du voyage comme outil donnant accès à la fois au monde et à soi-même, il remarque par ailleurs, en modulant la métaphore du voyage, que pour « marcher avec assurance en cette vie<sup>59</sup> », il faudrait privilégier au contraire les chemins intérieurs, ceux de l'introspection et de l'étude de soi. Trop voyager entraînerait, par l'addition vertigineuse des expériences que le déplacement suscite, une défamiliarisation et une dépossession. La pathologie du *je voyageant* décrirait alors une subjectivité devenue trop perméable au monde extérieur et aussi trop distanciée par rapport à ses propres humeurs, réglant son identité en fonction de l'aléatoire du voyage. Chez Descartes, donc, les moyens de connaître le monde, et par conséquent de se connaître soi-même, semblent hiérarchisés en trois étapes ou figures : les livres, les voyages et la raison. D'évidence, les livres et les voyages constituent, pour le philosophe du *cogito*, des méthodes de connaissance dégradées qui orientent le moi, le sujet, dans des directions dangereuses, voire tout bonnement fausses. Or si tous les voyageurs de l'âge classique ne sont pas cartésiens, ils apparaissent tous, à des degrés variables, soumis à la fois à une force désobjectivante et à une reconfiguration identitaire inhérente à la pratique du voyage.

Cette symbolique du voyage, qui fait coïncider découverte du monde et découverte de soi, aura cours jusqu'à la Révolution. François Rosset cible en effet « l'aboutissement du processus de découverte du monde » comme l'un des tournants « qui marquent la fin de ce qu'il est convenu d'appeler le temps des Lumières<sup>60</sup> ». La conception du voyage comme métaphore du sujet se découvrant s'épuise pour laisser place à d'autres formes viatiques, plus scientifiques et davantage centrées sur l'objet de la découverte. Ce changement entraîne aussi de profonds

---

<sup>57</sup> René Descartes, *Discours de la méthode* (édit. Laurence Renault), Paris, GF Flammarion, 2000 [1637], p. 39.

<sup>58</sup> C'est aussi de cette façon, selon Mickaël Popelard, que Francis Bacon mobilise le motif du voyage qui incarnerait « la métaphore du progrès et de l'avancement des connaissances. Il vise à former la jeunesse et à accroître l'expérience de l'homme mûr » (« Voyages et utopie scientifique dans *La Nouvelle Atlantide* de Bacon », *Épistémè*, n° 10, 2006, p. 7).

<sup>59</sup> René Descartes, *Discours de la méthode*, *op. cit.*, p. 40.

<sup>60</sup> François Rosset, *loc. cit.*, p. 1356.

bouleversements dans les pratiques d'écriture du voyage : il faut maintenant « distinguer clairement la géographie du monde réel de celle des romans<sup>61</sup> ».

### ***La crise de la conscience spatiale***

Objet de fascination et de méfiance dans l'imaginaire européen des siècles classiques, le voyage, qui se décline en une pratique et une expérience réitérée du décentrement, représente selon Paul Hazard un élément engendrant, dans l'histoire de la pensée, ruptures et contrastes. Le voyage constituerait en effet l'un des paramètres moteurs de la « crise de la conscience européenne » s'échelonnant de 1680 à 1715. Cette crise s'observerait d'abord de façon viatique, par l'entremise du motif du voyage, tandis que le mouvement effréné des grandes découvertes continentales du XVI<sup>e</sup> siècle se serait brusquement arrêté durant le « moment classique » pour privilégier, à l'inverse et de façon dogmatique, l'immobilité et l'équilibre en toutes choses : « l'esprit classique, en sa force, aime la stabilité : il voudrait être la stabilité même. Après la Renaissance et la Réforme, grandes aventures, est venue l'époque du recueillement. On a soustrait la politique, la religion, la société, l'art, aux discussions interminables, à la critique insatisfaite ; le pauvre navire humain a trouvé le port : puisse-t-il y rester longtemps, y rester toujours<sup>62</sup> ». Paul Hazard défend alors l'hypothèse audacieuse, ou bien erronée<sup>63</sup>, que le régime absolutiste français et le voyage sont antinomiques : le refus du voyage, qui dans ses fondements mêmes est une pratique comparatiste et déséquilibrante, permettrait de protéger le régime, de le prémunir de modes de pensée étrangers et potentiellement toxiques.

Une première définition *a minima* du voyage suggère qu'il « implique à la fois un itinéraire pittoresque (l'Ailleurs), temporel (l'Histoire), anthropologique (l'Autre) et un itinéraire allégorique (Soi)<sup>64</sup> ». Il est vrai que ces quatre tracés, que Sylvie Requemora-Gros associe au voyage, sont à même d'ébranler les certitudes classiques et la toute-puissance du dogme chrétien

---

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. 1357.

<sup>62</sup> Paul Hazard, *La crise de la conscience européenne. 1680-1715*, Paris, Le Livre de poche, coll. « Références », 1994 [1935], p. 15.

<sup>63</sup> Gabor Gelléri note « [qu']il semblerait que le refus du voyage que Paul Hazard associe à l'idée d'absolutisme soit un peu exagéré. La soif de connaissances et d'aventures est tout à fait vivante dans la France des années 1660-1670. Le régime louis-quatorzien a “ses” propres voyages et voyageurs. La Boullaye le Gouz ou La Loubère sont des voyageurs “soutenus” par le régime ; un peu plus tard, le père Vachard voyage, puis publie son récit par ordre du roi ; tandis que Bernier reçoit toute une liste de suggestions/instructions de Chapelain qui souhaite diriger, “policer” ses observations » (« Absences et présences de l'art du voyage dans la France du XVIII<sup>e</sup> siècle », *Lumen. Travaux choisis de la Société canadienne d'étude du dix-huitième siècle*, vol. 34, 2015, p. 56-57).

en proposant des solutions de rechange, d'une part, et en minant en creux les scénarios sacrés défendus par l'Église, d'autre part. Il convient déjà de relever, dans la pratique du genre viatique, une tension qui distingue les voyages réels de ceux que nous dirons imaginaires. Friedrich Wolfzettel, par exemple, comprend le récit de voyage comme « la textualité d'un discours personnel (le plus souvent à la première personne) rendant compte de l'expérience d'une rencontre avec l'Autre, c'est-à-dire d'un voyage réel<sup>65</sup> ». Convoquer la notion, polémique ou insoluble, de « réel » comme élément de définition du voyage n'est pas sans provoquer quelques ambiguïtés ou apories. D'abord, un voyage qui ne serait pas réel, et dont un récit rendrait néanmoins compte, peut sans difficulté adopter le schéma en quatre escales, en interrogeant l'ailleurs, l'histoire, l'autre et le soi. C'est donc moins la réalité même du voyage qui poserait problème pour les autorités, politiques ou religieuses, que le décentrement suspect ou le relativisme critique auquel il peut donner naissance<sup>66</sup>. Ensuite, il apparaît pour le moins abscons de déterminer hors de tout doute la valeur de réalité d'un récit<sup>67</sup>, quand bien même il serait authentifié par son auteur<sup>68</sup>, sans compter que les auteurs de voyages imaginaires, en calquant la structure lâche mais reconnaissable des récits de voyage dits véritables, multiplient les effets de réel et ancrent massivement leurs récits inventés dans une réalité de convention reproductible à

---

<sup>64</sup> Sylvie Requemora-Gros, *Voguer vers la modernité*, op. cit., p. 25.

<sup>65</sup> Friedrich Wolfzettel, *Le discours du voyageur. Le récit de voyage en France, du Moyen Âge au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Perspectives littéraires », 1996, p. 5.

<sup>66</sup> Cela est d'autant plus vrai pour la fiction utopique, qui suppose un choc culturel total : « Si le récit de voyage constate l'existence de peuples exotiques vivant paisiblement dans un état de nature édénique, l'utopie met en scène une réflexion souvent dialogique sur la provocation que représente cette découverte pour la civilisation européenne » (Peter Kuon, « La naissance de l'utopie comme supplément au récit de voyage », *Revista Morus. Utopia e Rinascimento*, n° 6, 2009, p. 136).

<sup>67</sup> La fiabilité des récits de voyage sera encore au cœur de débats houleux à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, notamment à propos de l'usage qu'en font certains naturalistes comme Buffon. Comme d'autres de ses homologues contemporains, Buffon utilise les savoirs dispensés par les relations de voyage et les textes géographiques afin de rédiger son *Histoire naturelle* en général, et l'article sur les différentes variétés de l'espèce humaine en particulier. S'il opte pour l'observation et l'examen des faits empiriques, fondements de la méthode scientifique telle qu'elle se déploie dans l'*Histoire naturelle*, il n'empêche que la plupart des informations qu'utilise Buffon sont de seconde main. Dans un passage du *Supplément à l'Histoire naturelle*, publié en 1777, il met en place une herméneutique des récits de voyage qui tente de résoudre le sempiternel problème de leur véracité. Selon Martin Wählberg, il s'agit pour Buffon « de distinguer ce qui est le résultat d'un travail de composition littéraire de ce qui relève de la description fidèle de la première impression » (« Littérature de voyage et savoir : la méthode de lecture de Buffon », *Dix-huitième siècle*, n° 42, 2010, p. 608). Ainsi se présente la méthode de lecture de Buffon, qui discrimine et rejette autant les ornements littéraires ajoutés *a posteriori* au récit que les descriptions embellies et surfaites, deux dimensions de la relation de voyage où président les retouches d'ordre littéraire et qui masquent leur intérêt scientifique.

<sup>68</sup> Sur la réputation de « menteurs » des voyageurs d'Ancien Régime, consulter Percy G. Adams, *Travelers and Travel Liars, 1660-1800*, Berkeley, University of California Press, 1962.

l'envi. La distinction usuelle qui sépare le voyage réel du voyage imaginaire ne concerne pas le motif viatique en lui-même, mais bien la réception des textes : un voyage réel aura un horizon d'attente documentaire, ethnographique ou historique, tandis que le voyage imaginaire n'est qu'une invention littéraire ne portant pas à conséquence. Pourtant, c'est bien « dans les romans libertins, à travers le genre du voyage imaginaire et de l'utopie, qui marquent d'une certaine manière le point culminant des relations entre la littérature et le voyage<sup>69</sup> », que les décalages, qui alimentent critique et scepticisme, sont les plus visibles. C'est à cet ensemble de textes, qui décrivent des voyages qui n'ont été faits que par l'entremise de l'imagination, auquel la présente étude s'attachera. Nous rabattons ainsi les voyages imaginaires, fussent-ils irréels et mensongers, sur le plan large du discours et de la fiction, dans la mesure où ils participent de plain-pied à la constitution de ce que nous nommons l'imaginaire géographique de l'époque. C'est précisément, d'ailleurs, ce que Bertrand Westphal soutient dans la *Géocritique* : « la description des lieux ne produit pas un référent ; c'est le discours qui fonde l'espace<sup>70</sup> ».

### ***Territoires de la géographie : discours, représentations, imaginaires***

Sans aller jusqu'à affirmer que la spatialité constitue un impensé dans la critique sur la littérature de l'Ancien Régime, il importe de constater que les études s'intéressant aux figurations spatiales sont rares, parcellaires et constituent le plus souvent des entreprises isolées<sup>71</sup>. Il convient néanmoins de remarquer que la diversité et l'omniprésence des discours sur l'espace à l'âge classique sont le symptôme d'une réflexion profonde sur une catégorie philosophique et anthropologique jusqu'alors peu investie. Comme le rappelle Jean-Charles Darmon, durant les siècles classiques « les nouvelles problématisations de l'espace deviennent un enjeu crucial scientifiquement, anthropologiquement, moralement<sup>72</sup> ». C'est dire que l'espace de l'âge classique se place dans l'entre-deux de la relativité symbolique et de la représentation

---

<sup>69</sup> Sylvie Requemora-Gros, *Voguer vers la modernité, op. cit.*, p. 27.

<sup>70</sup> Bertrand Westphal, *Géocritique : réel, fiction, espace, op. cit.*, p. 134.

<sup>71</sup> Outre les importants et nombreux travaux déjà cités de Marie-Christine Pioffet et de Sylvie Requemora-Gros, notons quelques études qui s'attachent à faire du lieu une clé d'interprétation des textes de l'Ancien Régime : Henri Lafon, *Espaces romanesques du XVIII<sup>e</sup> siècle, 1670-1820 : de Madame de Villegieu à Nodier*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Perspectives littéraires », 1997 ; Jean-Michel Racault (dir.), *Les ailleurs imaginés. Littérature, histoire, civilisations*, Paris, Diffusion Didier-Érudition, coll. « Publications du Centre de recherches littéraires et historiques », 1990 ; et Louis Van Delft, *Littérature et anthropologie. Nature humaine et caractère à l'âge classique*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Perspectives littéraires », 1993.

figurative, le concept d'espace devenant alors le terme intermédiaire et privilégié entre connaissance, mémoire et identité. Dans l'intervalle séparant les Grandes découvertes de la Renaissance et les expéditions scientifiques des Lumières, c'est toute une vision du monde qui se modifie, et avec elle les discours pour en rendre compte.

Longtemps, dans l'histoire de la géographie, la question des savoirs spatiaux s'est cantonnée dans une perspective positiviste, avant de sombrer dans un relatif oubli. De nouvelles approches et perspectives, comme celle privilégiée par Jean-Marc Besse, réduisent et atténuent aujourd'hui ce manque. Dans *Les grandeurs de la Terre*, Besse signale que l'astronomie, au début de l'époque moderne, n'est plus la seule discipline à penser la Terre, malgré l'omniprésence des débats cosmologiques et le retentissement des destinées tragiques d'astronomes célèbres, comme Galilée et Bruno, farouchement réprimés et criminalisés. La Terre, appréhendée désormais comme concept, constitue également « l'objet d'un autre discours qui, quoique lié à l'astronomie, va, à partir du XVI<sup>e</sup> siècle justement, progressivement s'en détacher : le discours géographique<sup>73</sup> ». Il y a, dans le discours géographique se mettant graduellement en place, un double mouvement de spécification et d'universalisation. D'une part, la Terre se conceptualise dorénavant dans son unicité irrévocable, c'est-à-dire qu'elle n'est plus segmentée, dissociée en plusieurs discours disparates et distincts. Le discours géographique agit ainsi comme un agrégateur de contenu en unissant des perspectives diverses, par exemple la physique, la cosmographie ou la théologie, à un objet commun, la Terre. D'autre part, le concept de Terre acquiert une dimension universelle, pierre de touche qui articulera une nouvelle conscience géographique :

[a]u sein de la géographie du XVI<sup>e</sup> siècle se développe un concept de la Terre où celle-ci est à la fois pensée, décrite, imaginée et perçue comme Terre universelle, comme surface partout habitable, indéfiniment parcourable, ouverte dans toutes les directions. Le concept *géographique* d'une Terre universelle superpose désormais l'*ækoumène*, soit la partie de la Terre où les hommes peuvent résider de manière durable, et la *sphère terrestre considérée dans sa totalité*<sup>74</sup>.

---

<sup>72</sup> Jean-Charles Darmon, « L'imagination de l'espace entre argumentation philosophique et fiction. De Gassendi à Cyrano », *Études littéraires*, vol. 34, n° 1-2, 2002, p. 217.

<sup>73</sup> Jean-Marc Besse, *Les grandeurs de la Terre. Aspects du savoir géographique à la Renaissance*, Lyon, ENS Éditions, coll. « Sociétés, espaces, temps », 2003, p. 17.

<sup>74</sup> *Ibid.*, p. 18. C'est l'auteur qui souligne.

Le renouvellement interne de la géographie, qui se bâtit certes à partir de concepts nouveaux qui changent radicalement les finalités de la discipline, demeure cependant assujéti au moment historique des Grandes découvertes, non seulement par l'entremise des expériences dont elles rendent compte, mais également par la poétique singulière qu'elles dispensent. Selon Éric Dardel, l'un des premiers géographes s'étant intéressé à la façon singulière qu'a l'homme d'habiter les lieux, les grandes explorations ont échafaudé « une *poétique* de la découverte, en ce sens que la découverte a été la réalisation d'une vision embrassant la totalité du monde et qu'elle a été une création, création d'espace, ouverture du monde à une extension de l'homme, élan vers un avenir et fondation d'un rapport nouveau de l'homme avec la Terre<sup>75</sup> ». C'est précisément de cette poétique de la découverte, structurant en quelque sorte un horizon d'attente propre à l'expérience viatique, dont procède le récit de voyage de l'âge classique, qu'il soit réel ou imaginaire.

Besse distingue continuellement deux domaines voisins, mais suffisamment indépendants pour devenir presque autonomes à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle : la cosmographie et la géographie. La conception unifiée de la Terre configure une culture où des pratiques comme la cartographie, la littérature et les arts figuratifs pensent, imaginent et modélisent la Terre comme un espace universel de l'existence humaine. Au sein de cette culture faisant de la Terre son principe phare, la géographie occupe une place non seulement importante, mais essentielle : « Ce sont les géographes qui, avec et après les marins et les voyageurs qui parcourent cet espace en tous sens, déterminent la mesure nouvelle du monde terrestre ouvert aux hommes, mettent au point son image, et fournissent à la culture européenne de ce temps les conditions et les moyens de la formation de nouvelles pensées au sujet de la Terre, de l'homme et de leur rapport<sup>76</sup>. » Le discours géographique du XVI<sup>e</sup> siècle met en place, à travers différentes représentations graphiques, discursives et imaginaires une conception novatrice de la Terre, qui est désormais perçue comme universelle, et par conséquent universellement habitable. Le décloisonnement qu'engendre ce nouveau paradigme de la Terre, qui dispense parallèlement des façons neuves d'habiter et de représenter le monde terrestre, trouve une actualisation à la fois naturelle et emblématique dans la fiction utopique de l'Ancien Régime.

---

<sup>75</sup> Éric Dardel, *L'homme et la terre*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Nouvelle encyclopédie philosophique », 1952, p. 110.

<sup>76</sup> Jean-Marc Besse, *op. cit.*, p. 20.

La géographie a longtemps été placée sous l'égide de discours plus englobants et nobles parce que bénéficiant d'une histoire plus longue, qu'il s'agisse des sciences naturelles ou de la philosophie. Au XVII<sup>e</sup> siècle toutefois, la discipline acquiert de plus en plus d'indépendance<sup>77</sup>. Depuis les grandes expéditions européennes ayant mené à la découverte des Amériques<sup>78</sup>, en effet, les missions d'exploration, d'évangélisation ou de mise en place de réseaux commerciaux s'accroissent et permettent l'accroissement constant des connaissances géographiques. En créant la prestigieuse mais encore méconnue charge de « géographe du Roi », Louis XIII entérine l'importance d'un savoir autrefois peu maîtrisé, parfois même dévalorisé<sup>79</sup>. Dans son *Introduction à la géographie*, Nicolas Sanson témoigne exemplairement de ce changement de perspective qui fait basculer la géographie dans le domaine des sciences importantes et estimables :

La géographie estoit autrefois de ces Sciences qui n'estoient connues que de peu de Personnes : les Belles Lettres, les Guerres, le Commerce, & les frequens Voyages l'ont fait reconnoistre si necessaire en ces derniers Siecles, qu'elle est presentement de toutes les connoissances celle dont l'Ignorance est la moins permise<sup>80</sup>.

Cette grandeur renouvelée s'explique d'abord par le fait que la géographie s'est démocratisée et n'est plus seulement une spécialité érudite. Culturellement, elle est devenue un objet omniprésent dans les discours les plus quotidiens. C'est du moins l'impression de Sanson, qui fait coïncider les connaissances géographiques avec l'ensemble de l'agir humain : « il n'y a aucun emploi dans

---

<sup>77</sup> Il est sans doute important de mentionner que le terme « géographie » ne recouvre pas, du moins jusque dans la deuxième moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, les pratiques et savoirs que nous associons spontanément, de nos jours, aux géographes. Il est vrai que beaucoup d'historiens de la géographie datent l'institutionnalisation de la discipline à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle en prétendant, du même geste, qu'on ne pratiquait pas, avant, la géographie, puisqu'elle était pour l'essentiel l'apanage de non-spécialistes.

<sup>78</sup> Il ne faut sans doute pas oublier que ce que nous nommons « Grandes découvertes » est une construction *a posteriori* qui a pris naissance surtout au XIX<sup>e</sup> siècle. C'est-à-dire qu'au moment où s'affirmaient les Grandes découvertes, on ne les nommait pas telles — de même qu'aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles où elles n'étaient qu'une face d'un tableau infiniment plus vaste : « l'idée qui domine dès le XVII<sup>e</sup> siècle est que les découvertes géographiques — quelle qu'en soit la chronologie — ne sont qu'une petite partie de l'ensemble de la géographie, et que connaître la terre ne veut pas seulement dire s'y déplacer au hasard, mais plutôt donner un sens à ce qui a été ainsi connu en l'insérant dans un système mathématiquement construit et par conséquent certain » (Marcia Milanese, « Le regard de la postérité. L'âge des découvertes vu au XVII<sup>e</sup> siècle et au XVIII<sup>e</sup> siècle », *Médiévales*, vol. 58, 2010, p. 21).

<sup>79</sup> Aussi est-il possible de comprendre la mise sur pied de cette charge comme une réponse du pouvoir monarchique devant un savoir qu'il ne maîtrise pas encore. Sans doute pouvons-nous discerner dans ce geste une volonté d'appropriation et de contrôle d'un savoir qui, autrement, pourrait bousculer l'ordre établi.

<sup>80</sup> Nicolas Sanson, *Introduction à la géographie*, Paris, Aux Galeries du Louvre, 1681, n.p.



la vie civile où cette science ne soit nécessaire<sup>81</sup> ». C'est encore l'opinion de Michel Antoine Baudrand, qui juge que la connaissance géographique, même si elle dépasse en quantité ce qu'un individu peut maîtriser dans toute une vie, est une condition *sine qua non* dans le façonnage de tout honnête homme : « cette science est d'une si vaste étendue, qu'à peine la vie d'un homme peut suffire pour l'apprendre : mais les agréments que l'on y trouve, & l'utilité que l'on en retire, en font surmonter les difficultez ; en sorte qu'il y a peu de personnes au dessus du commun qui ne se fassent un mérite de la sçavoir, du moins en general<sup>82</sup> ». Jacques Robbe ne dit pas autrement dans un ouvrage didactique intitulé *La méthode pour apprendre facilement la géographie*, alors qu'il énumère les différentes raisons, surtout d'ordre utilitaire, de la connaître :

entre les diverses choses, que les personnes qui voyent le monde, sont obligées de sçavoir, la Géographie est une des plus necessaires. Car dans la conjoncture où nous sommes en Europe, peut-on sans la Géographie parler pertinemment des affaires du tems, & raisonner quand & comment une armée peut passer d'une Province en une autre, quel chemin elle peut tenir, quelles Rivieres traversent sa route, en quels endroits elle doit les passer, quelles incommoditez elle peut recevoir, soit par la difficulté des chemins, ou par les courses des ennemis qui sont dans le voisinage ? [...] Sans la Géographie, peut-on entendre bien l'Histoire & en parler qu'imparfaitement<sup>83</sup> ?

Les écrits proprement géographiques de l'Ancien Régime déterminent en définitive un imaginaire spécifique, constitué de l'ensemble des représentations qui rendent l'espace à la fois appréhendable, compréhensible et praticable. C'est d'ailleurs sous cette triple définition que s'est conceptualisée la notion d'imaginaire géographique<sup>84</sup> que les géographes mobilisent aujourd'hui pour penser la cohésion sociale et identitaire d'une collectivité donnée. Diffusé diversement dans les discours et pris en charge par une série d'institutions, l'imaginaire géographique est un

---

<sup>81</sup> *Ibid.*

<sup>82</sup> Michel Antoine Baudrand, *Dictionnaire géographique et critique*, Paris, Chez Denys Du Puis, 1705, n.p.

<sup>83</sup> Jacques Robbe, « Préface », dans *La méthode pour apprendre facilement la géographie*, Paris, Chez Antoine Dezallier, 1685 [1678], n.p.

<sup>84</sup> Pour quelques géographes contemporains, « notre condition territoriale — aussi bien existentielle et biophysique que relationnelle et identitaire — nous oblige à nous intéresser tout spécialement aux diverses lectures que nous en faisons. Ce sont en effet ces lectures qui dictent nos comportements à l'égard de cette condition territoriale, qu'il s'agisse d'aménagement, de gestion ou de planification de ses traits et de ses ressources » (Richard Desnoilles, Mario Bédard et Jean-Pierre Augustin, « Introduction », dans Richard Desnoilles, Mario Bédard et Jean-Pierre Augustin (dir.), *L'imaginaire géographique, un contrepoint à la réalité ? Perspectives, pratiques et devenir*, Québec, Presses de l'Université du Québec, coll. « Géographie contemporaine », 2012, p. 2). Pour ces géographes, « l'imaginaire géographique serait la matrice de notre présence *au, de et par* ce monde » (*ibid.*).

« processus de *recomposition*, de *recréation* du monde par l'intermédiaire d'images, de symboles, de signes, de formes, de représentations qui assurent aux sociétés, à l'individu, au sujet une médiation fondamentale avec les lieux, l'espace dans sa complexité<sup>85</sup> ». Comme le souligne Arlette Girault-Fruet, imaginaire géographique et représentation du monde sont solidairement liés :

La représentation du monde se trouve, [aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles], largement soumise à un imaginaire géographique qui apparaît comme l'aboutissement de longues fermentations : ce qui est du ressort de l'héritage culturel, ce qui est progressivement apporté par l'expérience des navigateurs, les croyances séculaires des marins — elles n'évoluent que très lentement au contact des réalités nouvelles — sont autant de données que l'on ne peut guère dissocier<sup>86</sup>.

Or les travaux académiques s'intéressant aux configurations du savoir géographique sous l'Ancien Régime sont rares ou partiels, à plus forte raison ceux nouant imaginaire géographique et représentations littéraires, à telle enseigne qu'il appert que « jusqu'aux travaux plus récents de Numa Broc, puis de Frank Lestringant, la seule introduction sérieuse, en langue française, à l'étude de la géographie des débuts de la modernité a été pendant longtemps le grand ouvrage de François de Dainville, *La Géographie des humanistes*, publié en 1940<sup>87</sup> ». Plusieurs raisons expliquent cette carence pour le moins significative. Sans doute la définition même de la géographie, encore trouble et incertaine tant son objet semble fluctuant sous l'Ancien Régime, contribue-t-elle à éparpiller les travaux en plusieurs directions contraires. Il faut reconnaître que la géographie n'est pas alors une science parfaitement fondée, dans la mesure où plusieurs de ses techniques et procédés ne sont pas encore pleinement différenciés : « la géographie et la cartographie ne se distinguaient pas. Les grands atlas anciens comportent, à côté des cartes, de longues descriptions écrites des lieux. À l'inverse, la géographie est surtout établissement des lieux à travers notamment des nomenclatures et des classements de localités<sup>88</sup>. » Si les frontières

---

<sup>85</sup> Lionel Dupuy, « Introduction », dans Lionel Dupuy et Jean-Yves Puyo (dir.), *De l'imaginaire géographique aux géographies de l'imaginaire. Écritures de l'espace*, Pau, Presses de l'Université de Pau et des pays de l'Adour, coll. « Spatialités », 2015, p. 14.

<sup>86</sup> Arlette Girault-Fruet, *La Non Trubada. La question des îles errantes dans les navigations d'autrefois*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Géographies du monde », 2014, p. 9.

<sup>87</sup> Jean-Marc Besse, *op. cit.*, p. 15.

<sup>88</sup> Christine Lamarre, « La ville des géographes français de l'époque moderne, XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles », *Genèses*, n° 33, 1998, p. 7.

mêmes de ce que nous pouvons appeler aujourd'hui géographie sont poreuses à l'époque moderne, cela signifie aussi qu'elles permettent toutes sortes d'hybridations. En effet, sans le recours constant à d'autres disciplines, ou plus anciennes ou mieux constituées, comme l'astronomie ou les mathématiques, la géographie serait longtemps restée un savoir-inventaire<sup>89</sup>. De plus, la géographie européenne aura été durablement marquée par les Grandes découvertes de la Renaissance<sup>90</sup> : l'Ancien Régime sera ainsi, pendant longtemps, plutôt associé aux différentes entreprises coloniales, missionnaires et commerciales, et moins par conséquent aux rapports singuliers qu'entretient l'homme avec l'espace qu'il habite. C'est aussi à partir d'une perspective utilitaire, pour des raisons politiques et prioritairement militaires, que se développent la cartographie, les mappemondes, les planisphères et les atlas, de même que la production discursive comme les rapports des autorités coloniales ou des missionnaires. Le savoir géographique de l'époque prémoderne relève donc, pour l'essentiel, d'une certaine forme de réalisme, où le rapport au monde ne se conçoit pas en termes de relations ou de dynamiques : il se présente, à l'inverse, sous la forme rassurante de faits et d'absolus.

Parallèlement aux grandes entreprises de circumnavigation, ambitionnant de cartographier l'écoumène jusqu'à l'épuisement encyclopédique des territoires réels, d'autres lieux, introuvables parce qu'inventés, habitent l'imaginaire de l'époque et meublent les impensés de la mappemonde. La littérature viatique est constellée de lieux fantasmés ou bien impossibles, défiant parfois toute vraisemblance et qui n'ont d'existence que dans les discours qui les contiennent. La dissémination des pays fictifs ne connaît d'ailleurs aucune discrimination générique. Les cartes allégoriques, les récits de voyage imaginaires et utopiques sont d'évidence truffés de telles inventions topographiques, mais le roman, le théâtre, le conte de fées et le

---

<sup>89</sup> C'est d'ailleurs l'inquiétude que formule avec dépit l'abbé Pluche : « La géographie tient moins de la nature d'une science que de celle d'un voyage dont on aurait le récit à entendre ou à faire. Les savants qui l'ont réduite en une forme de silence par principes, par définitions, par divisions et subdivisions nous ont rendu service en mettant de la netteté et de l'ordre dans une matière qui est naturellement sujette à la confusion. Mais cette méthode a de grands inconvénients : elle charge la mémoire sans l'aider, elle exige le travail de l'esprit sans le piquer, sans l'encourager. [...] Mais la mémoire ne trouve point de prise sur un millier de petites provinces multipliées par dix ou douze cents villes qui les composent. Que sera-ce quand il faudra recommencer le même train d'un royaume à l'autre ? Les dégoûts viennent, on prend tout doucement le parti de recourir, dans le besoin, au Dictionnaire » (Antoine Pluche, *Concorde de la géographie des différents âges*, Paris, Chez les Frères Estienne, 1764, p. XLIX-L).

<sup>90</sup> Sans compter que la principale référence antique à laquelle la plupart des géographes prémodernes réfèrent reste la *Géographie* de Claude Ptolémée. Revendiquer le modèle ptoléméen n'est pas insignifiant, puisque, au contraire d'une géographie conçue comme mémoire référentielle des lieux, il exige une description totale de l'univers, c'est-à-dire ajouter à la topographie et à la chorographie une explication astronomique sensible à l'unicité du monde terrestre et céleste. En effet, pour que le calcul des latitudes et des longitudes soit possible, il importe de recourir au catalogue des étoiles : cette méthode concrétise l'insécabilité de la terre et du ciel.

pamphlet, pour ne nommer que quelques-uns des grands ensembles discursifs de l'âge classique, débordent aussi d'espaces fabriqués de toutes pièces. La création de ces lieux de nulle part est si massive et concertée que Marie-Christine Pioffet n'hésite pas à affirmer que « la topographie fictive [constitue] un mode d'expression privilégié du Grand Siècle<sup>91</sup> ». La présence de la topographie fictive dans la fiction, aussi importante puisse-t-elle être à l'époque, est-elle le signe d'un simple effet de mode, ou bien évoque-t-elle davantage ? Selon Jason H. Pearl, « studying utopian geographies allow us to assess the outer limits of what geography could both inspire and restrict in the literary imagination, the extent to which undiscovered lands could freight social aspirations beyond what was normally thought attainable<sup>92</sup> ». En effet, à l'âge classique, la « "fiction spatiale" habite les esprits au point d'envahir les conversations mondaines et les journaux [...]»<sup>93</sup> ». La fiction utopique entre ainsi en tension avec l'imaginaire géographique, puisqu'elle s'érige et se forme, précisément, dans les limites imposées par les connaissances de l'époque.

## II. L'utopie, un genre utopique ?

Le corpus utopique, dont la définition, même minimale, provoque encore aujourd'hui embarras et indécisions dans la communauté universitaire, procède d'une histoire pour le moins élastique<sup>94</sup>. Pour les uns, le genre serait né « mondialement » avec l'éponyme *Utopia* de Thomas More, publiée en latin en 1516. Pour les autres, moyennant quelques distorsions et généralisations historiques, l'utopie se serait rencontrée sous des formes embryonnaires, allusives ou gauchies dès l'Atlantide de Platon<sup>95</sup> ou les *Voyages extraordinaires* de Lucien de Samosate. En France, *Le Royaume d'Antangil*, publié anonymement en 1616, aurait inauguré une mouvance utopique qui s'est éteinte avec la Révolution. Selon les définitions plus ou moins

---

<sup>91</sup> Marie-Christine Pioffet, « Ouverture », dans Marie-Christine Pioffet (dir.), *Dictionnaire analytique des toponymes imaginaires dans la littérature narrative de langue française (1605-1711)*, Paris, Hermann, 2013, p. 1.

<sup>92</sup> Jason H. Pearl, *op. cit.*, p. 2.

<sup>93</sup> Marie-Christine Pioffet, « Pour une sémiologie du lieu imaginaire au XVII<sup>e</sup> siècle. Figures et significations », *Dix-septième siècle*, n° 242, 2010, p. 335.

<sup>94</sup> En adoptant une définition plus ou moins lâche du « genre utopique », on recense environ quatre-vingt voyages imaginaires dans la période qui court de 1676 à 1789. De ce nombre, on compte environ cinquante titres publiés entre 1750-1789. Si on ajoute à ce décompte les textes s'inscrivant de façon plus allusive dans l'imaginaire utopique (traités d'architecture, projets de réforme, législations diverses, etc.), l'inventaire atteint près de deux cent titres.

<sup>95</sup> Voir entre autres John Ferguson, *Utopias of the Classical World*, Londres, Thames & Hudson, coll. « Aspects of Greek and Roman Life », 1975.

souples, cette naissance supposée pourrait aussi avoir eu lieu avec la publication de l'*Isle des hermaphrodites* par Artus Thomas en 1605. Si l'on accepte de considérer comme utopies non seulement les fictions totales et autonomes, mais aussi certains épisodes insérés dans une masse textuelle englobante, cette naissance pourrait se déplacer jusqu'à Rabelais<sup>96</sup>, qui a mobilisé la double potentialité utopie/dystopie dans ses romans, avec le royaume anarchique de Dipsodie (*Pantagruel*) et l'heureuse abbaye de Thélème (*Gargantua*).

### ***Les mots et les choses***

Les mots employés pour désigner le corpus utopique ne concordent pas toujours avec les objets qu'ils tentent de circonscrire. Si la critique moderne se querelle concernant une éventuelle, mais toujours provisoire, définition universelle du genre de l'utopie narrative, qu'en est-il des contemporains de ces textes apparemment inclassables ? Comment les envisageaient-ils ? Autrement dit, quel était l'horizon d'attente de ces récits de voyage improbables, à la lisière de l'imaginable et du vraisemblable ? Au XVII<sup>e</sup> siècle, la plupart des préfaces des textes aujourd'hui considérés comme utopiques insistent sur leur nature proprement fictionnelle en les plaçant dans une triple filiation : celle de Lucien, de More et de Campanella, à la différence près que les textes de ces derniers seraient, par définition, moins vraisemblables que ceux de leurs épigones modernes. Ce n'est en fait que dans la deuxième partie du XVII<sup>e</sup> siècle que les préfaces aménagent un dispositif énonciatif calquant celui du roman, en brouillant jusqu'à l'indécision l'effet de vérité du texte.

Il convient de remarquer, d'entrée de jeu, que le terme même d'utopie est relativement absent des débats taxinomiques de l'époque. Il n'apparaît comme désignation géographique qu'en 1752 dans le *Dictionnaire de Trévoux*<sup>97</sup> et ne signifie pas encore, ou pas seulement, un

---

<sup>96</sup> Sur les liens entre l'imaginaire utopique et l'œuvre rabelaisienne, voir notamment François Rigolot, « Discours utopique, discours parodique : le paradigme thélémiq ue du Silène inversé », *Seizième siècle*, n° 2, 2006, p. 43-55. Rigolot rapproche d'ailleurs les registres utopique et parodique comme constituants d'une même esthétique de la démystification où l'adhésion à la distanciation idéale (le mode utopique) ou à la dégradation comique (le mode parodique) est constamment remise en cause : « Rabelais [...] n'a peut-être fait que conjuguer génialement sur le mode parodique le sérieux du discours utopique » (*ibid.*, p. 55). Pour ce qui est des textes utopiques des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, la leçon rabelaisienne n'a été qu'à demi entendue : s'il existe quelques avatars d'utopies censément parodiques (Sorel, Cyrano), la plupart travaillent le lieu idéal dans une direction plus frontalement critique, voire sérieuse, délaissant la modalité comique qui n'a d'ailleurs que très rarement droit de cité dans le récit de voyage authentique duquel l'utopie procède.

<sup>97</sup> Chez Trévoux, la description est sommaire : « Utopie. Région qui n'existe nulle part, un pays imaginaire » (*Dictionnaire de Trévoux*, vol. 8, Paris, La Compagnie des libraires, 1771, p. 489) ; dans le *Dictionnaire de l'Académie française*, on accompagne le mot d'utopie d'un commentaire historique : « Utopie, s.f. se dit en général

genre littéraire. Comment désigne-t-on les textes « utopiques » au moment de leur première réception ? En 1649, Gabriel Naudé remarque, à propos de quelques ouvrages qu'il avait rangés sept ans plus tôt sous la rubrique des « républiques imaginaires<sup>98</sup> », que

L'Utopie de Morus, l'Atlantide de Bacon ou Verulam, la Cité du soleil de Campanella, le royaume d'Amargil, la découverte de l'Isle Anaplasie par le marquis de Cadaret, et la description de la grande ville d'Orbe et des Orbitaux, que le docte Barthélémy Aneau nous a donné sur la fin de son roman intitulé Alector, ne sont rien autre chose que des projets, suivant lesquels on pourroit espérer de réussir à perfection à réformer la conduite des hommes<sup>99</sup>.

More, Bacon et Campanella, avant d'avoir produit des textes de fiction, sont d'abord perçus comme des auteurs politiques, mais dont les pistes de rénovation sont reléguées au rang de chimères<sup>100</sup>. La classification philosophique semble donc à la fois plus permissive quant aux textes qu'elle accueille et plus sévère dans le jugement qu'elle leur réserve.

Dans *La bibliothèque française*, œuvre construite sous la forme linéaire et additive d'un catalogue commenté, parue initialement en 1664 puis remaniée et augmentée en 1667, Charles Sorel, en distribuant en différentes catégories heuristiques la production littéraire du XVII<sup>e</sup> siècle, réserve aux « auteurs géographiques<sup>101</sup> » une place significative, quoique soumise à une certaine apologie de la nation française. Dans cette section qui se distingue de celle dédiée aux voyages et aux relations qui en découlent, Sorel établit un certain nombre de critères discriminants faisant de la géographie une science fondamentale, mais pas tout à fait autonome, puisqu'elle forme et configure, avec la chronologie, la discipline historique. Dans une vision idéologiquement orientée, Sorel, déclinant parfois les arguments traditionnels de la théorie des

---

d'Un plan de Gouvernement imaginaire, où tout est parfaitement réglé pour le bonheur commun, comme dans le Pays fabuleux d'Utopie décrit dans un livre de Thomas Morus qui porte ce titre. Chaque rêveur imagine son Utopie » (*Dictionnaire de l'Académie française (cinquième édition)*, vol. 2, Paris, Chez J.J. Smits, 1798, p. 710).

<sup>98</sup> Gabriel Naudé, *La bibliographie politique*, Paris, Chez la veuve de Guillaume Pelé, 1642, p. 43-46.

<sup>99</sup> Gabriel Naudé, *Le Mascurat. Jugement de tout ce qui a été imprimé contre le cardinal Mazarin*, Paris, Sébastien Cramoisy, 1649, p. 80.

<sup>100</sup> Il est intéressant de constater qu'à la Révolution certains textes utopiques, à l'instar de l'*Histoire des Sévarambes*, sont parfois considérés comme un « roman politique dont quelques idées viennent d'être mises en pratique » (« Économie politique », dans *Encyclopédie méthodique*, vol. 4, Paris, Chez Panckoucke, 1788 [1782-1832], p. 840). L'auteur de la notice ne spécifie cependant pas quelles sont ces idées et ne commente pas non plus la façon dont elles auraient été appliquées. Néanmoins, cette remarque (bien que lacunaire) définit l'amorce d'un nouveau régime d'appréhension de la littérature utopique, dont les propositions ne sont plus uniquement conçues comme fabuleuses, mais potentiellement applicables.

<sup>101</sup> Charles Sorel, *La bibliothèque française*, Paris, La Compagnie des libraires, 1667, p. 283-302.

climats<sup>102</sup>, fait un usage pour le moins téléologique de la géographie qui explique, *a posteriori*, pourquoi telle ou telle nation s'est illustrée au fil des siècles :

Il est encore plus nécessaire que l'Histoire particulière des hommes fasse mention de la qualité des divers Païs qu'ils ont peuplez, puisqu'ils tirent souvent leurs inclinations du Terroir où ils ont pris naissance, & que toutes leurs fortunes sont attachées aux Régions qu'ils habitent<sup>103</sup>.

L'étude de la géographie semble n'avoir de sens que dans un horizon purement nationaliste et patriotique, le savoir qu'elle produit étant toujours soumis, docilement et sans la moindre critique, à la grandeur et à la toute-puissance de la nation. S'il existe des auteurs géographiques, chez Sorel, ils ne sauraient s'occuper que du réel. Il réserve aux textes approchants, mais dont la fictionnalité est partout visible, au moins deux catégories en distinguant les gouvernements imaginaires (l'*Utopie* de More et l'anonyme *Histoire du grand et admirable royaume d'Antangil*) des romans comiques (l'*Autre monde* de Cyrano et *Le monde dans la lune* de John Wilkins). La distinction sorélienne rend compte des différences poétiques qui existent entre des textes thématiquement apparentés, en surdéterminant le narratif ou le descriptif, et souligne la nature satirique de certains d'entre eux.

Dans la plupart des recensions du XVII<sup>e</sup> siècle, les trois utopies modernes qui prolongent la *République* de Platon — celles de More, Campanella et Bacon — sont continuellement appréhendées en fonction de leur nature fictionnelle, qui est toujours attestée. Or tous les lecteurs ne perçoivent pas immédiatement ces textes comme imaginaires. Le cas de *La Terre australe connue* (1676), parue sous une forme largement censurée et modifiée en 1692, témoigne des différents régimes de lecture du récit utopique. Dans son *Dictionnaire critique*, Pierre Bayle, après avoir mentionné le texte de Foigny sous l'article « Adam », consacre un article autonome à « Sadeur » (du nom du héros du récit). Bayle reconnaît d'emblée que le texte, même s'il se présente sous le couvert de la vraisemblance, relève d'abord et surtout de l'imagination : « Aussi n'est-ce point sur le pied d'un personnage réel et d'une histoire véritable, que je fais ici mention

---

<sup>102</sup> Sur l'incroyable pérennité de la pensée climatique des caractères nationaux, voir Henry Vyveberg, *Human Nature, Culture Diversity and the French Enlightenment*, New York/Oxford, Oxford University Press, 1989, p. 66-71. Voir *infra*, « Imaginaire climatique et tempérament national ».

<sup>103</sup> Charles Sorel, *La bibliothèque française*, *op. cit.*, p. 284.

de Jacques Sadeur et de son voyage de la Terre Australe<sup>104</sup> ». Il déplore également que d'autres lecteurs, moins rigoureux peut-être, aient lu le texte de *La Terre australe connue* au pied de la lettre, en confondant narrateur-voyageur fictif et auteur prétendument réel — bien que cette erreur soit surtout liée à la réédition d'un texte à plusieurs égards détourné et expurgé de ses passages les plus transgressifs<sup>105</sup>. Le billet que le *Journal des savants*<sup>106</sup> publie concernant *La Terre australe connue*, compte rendu effectué à partir de l'édition de 1692, tend en effet à faire du personnage-narrateur, Jacques Sadeur, le « véritable » auteur du texte :

Ceux qui ont eu part à cette relation, assurent, qu'elle a esté faite sur les memoires de Jacques Sadeur, trouvez dans le cabinet d'un grand Ministre. Sadeur étoit originaire de Champagne, des environs de Retel. Il fut conçu dans les Indes Occidentales, & naquit sur l'Océan, où son père & sa mère s'estoient embarquez en 1603 pour revenir en France, & où ils perirent<sup>107</sup>.

Si cette confusion généralisée entre deux instances énonciatives, celles du narrateur et de l'auteur, profite d'abord à la vraisemblance du texte, elle est également déployée dans un sens juridique par Foigny comme stratégie ratée de défense auctoriale :

Enfin, les relations de voyages étant fort à la mode en ce temps-là, il couronna ses ouvrages par son *Australie*, comme [Foigni] l'appelle : il la fit imprimer ici secrètement sur la fin de 1676. Messieurs nos ecclésiastiques qui crurent trouver dans ce livre plusieurs choses contraires à l'Écriture Sainte et plusieurs impuretés, appelèrent l'imprimeur, qui déclara que Foigni avait fourni le manuscrit : celui-ci ayant comparu, soutint vigoureusement que Jacques Sadeur

---

<sup>104</sup> Pierre Bayle, *Dictionnaire historique et critique*, vol. 4, Rotterdam, Chez Reinier Leers, 1697, p. 988.

<sup>105</sup> Pour les ambivalences du prénom du voyageur-narrateur, passant de Nicolas à Jacques Sadeur d'une version à l'autre, voir Jean Garapon, « *La terre australe connue* de Gabriel de Foigny : note sur le problème de l'authenticité de la seconde édition de 1692 », *XVII<sup>e</sup> siècle*, n° 142, 1984, p. 51-53.

<sup>106</sup> Une semblable perplexité s'observe déjà dans le compte rendu de l'*Histoire des Sévarambes* dans le *Journal des sçavans* du 7 mars 1678 : « [I]es uns l'ont regardé comme une belle idée, & les autres ont cru de bonne foy tout ce qui est rapporté sur la découverte des Sevarambes » (Anonyme, « Seconde partie de l'*Histoire des Sevarambes, Peuples qui habitent une partie du troisième Continent, communement appelé la Terre Australe* », dans *Journal des sçavans*, Paris, Chez Jean Cusson, 1678, p. 85-86). L'ouvrage de Veiras est jugé crédible, entre autres parce que « le témoignage de plusieurs personnes dignes de foy » (*ibid.*, p. 86) authentifie le naufrage (fictionnalisé) du navire hollandais sur lequel le capitaine Siden prend bord, *Le Dragon d'or*, navire qui s'est effectivement abîmé en mer en 1655 alors qu'il était en direction de Batavia.

<sup>107</sup> Anonyme, « Les Aventures de Jaques Sadeur dans la découverte & le voyage de la terre Australe, contenant les coûtumes & les mœurs des Australiens, leur Religion, leurs exercices, leurs études, leurs guerres, les animaux particuliers à ce pays, & toutes les raretez curieuses qui s'y trouvent », *Journal des savants*, Amsterdam, Chez Wolfgang, Waesberge, Boom, & Van Someren, 1693, p. 526.



en était le véritable auteur, et qu'on lui en avait envoyé la copie de Bordeaux ; mais enfin, ayant été déféré au magistrat, il avoua, étant pressé, que c'était lui-même qui avait composé ici le livre, pour gagner quelque chose, et que Jacques Sadeur était un nom inventé<sup>108</sup>.

Il est à supposer que si la mise en fiction par strates énonciatives successives sert d'abord les intérêts de la vraisemblance, en imitant le « mentir vrai » du roman de la même époque, elle s'affiche aussi comme stratégie de disculpation. Il y a donc, au moins, un double profit à laisser poreuse la frontière distinguant traditionnellement le narrateur fictif de l'auteur réel, cette ligne de démarcation se définissant à partir d'une opposition entre l'inventé et l'attesté.

Trois exemples conclusifs, enfin, suffiront à montrer que les logiques classificatoires de l'utopie explosent à partir du XVIII<sup>e</sup> siècle. Dans la préface qui accompagne la traduction française des *Voyages de Gulliver* de Jonathan Swift, l'abbé Desfontaines signale déjà la filiation dans laquelle s'inscrit le texte swiftien :

J'ai dit que cet Ouvrage de M. Swift, étoit neuf & original en son genre. Je n'ignore pas cependant que nous en avons déjà de cette espece. Sans parler de la *Republique* de Platon, de l'*Histoire véritable* de Lucien & du *supplément* à cette Histoire, on connoît l'Utopie du Chancelier Morus, la *nouvelle Atlantis* du Chancelier Bacon, l'*Histoire des Sevarambes*, les *Voyages de Sadeur*, & de *Jacques Macé*, & enfin le *Voyage dans la Lune* de Cyrano de Bergerac<sup>109</sup>.

Même s'il reconnaît un effet de parenté qui rassemblerait cet ensemble de textes séparés dans le temps et dans l'espace (ils partagent effectivement « l'idée d'un voïage imaginaire, & d'un païs supposé<sup>110</sup> »), Desfontaines ne les place pas encore sous la bannière de l'utopie. Au XVIII<sup>e</sup> siècle déjà, cet héritage apparaît lourd et embarrassant. C'est ce que Lenglet-Dufresnoy souligne en 1734 dans l'article qu'il consacre aux « Romans de politique », en affirmant que « ces idées de Républiques imaginaires sont ordinairement peu recherchées<sup>111</sup> ». Ce manque supposé d'originalité n'est sans doute pas le propre du genre utopique, même s'il réactive des schémas

---

<sup>108</sup> Pierre Bayle, *Dictionnaire historique et critique* (édit. Adrien-Jean-Quentin Beuchot), vol. 13, Paris, Desoer, 1820 [1697-1702], p. 14.

<sup>109</sup> Pierre-François Guyot Desfontaines, « Préface du traducteur », dans Jonathan Swift, *Voyages de Gulliver*, t. 1, Paris, Chez Gabriel Martin, Hyppolite-Louis et Jacques Guerin, 1727, p. XIX-XX.

<sup>110</sup> *Ibid.*, p. XX.

narratifs infiniment reproductibles, puisque la littérature d'Ancien Régime fonctionne le plus souvent sur le mode réitéré de la topique.

Malgré ce déficit de nouveauté, l'utopie suscite, au XVIII<sup>e</sup> siècle, une importante entreprise de mise en recueil. Les trente-neuf volumes des *Voyages imaginaires, romanesques, merveilleux, allégoriques, amusants, comiques et critiques. Suivis des Songes et visions, et Romans cabalistiques* (1787-1789) préparés par l'éditeur Charles-Georges-Thomas Garnier, même si les critères de sélection présidant à la constitution de ce corpus bigarré et transhistorique rassemblant soixante-quinze récits ne sont pas *a priori* liés au genre utopique, offrent malgré tout un aperçu de l'extrême variété des désignations de ces textes, indécision générique qui perdurera longtemps après la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>112</sup>. À bien des égards programmatique, la préface-manifeste inaugurant le premier tome paru des *Voyages imaginaires*, qui contient la première partie de *La vie et les aventures surprenantes de Robinson Crusoe*, met en relief, on l'a vu, la valeur profondément pédagogique du voyage imaginaire :

L'histoire nous peint les hommes tels qu'ils ont été ou tels qu'ils sont ; les romans nous les peignent tels qu'ils devraient être ; le voyageur décrit les terres qu'il a parcourues, fait le récit de ses découvertes, & raconte ce qui lui est arrivé chez des peuples jusqu'alors inconnus & dont il nous transmet les mœurs & les usages : mais le philosophe a une autre manière de voyager ; sans autre guide que son imagination, il se transporte dans des mondes nouveaux, où il recueille des observations qui ne sont ni moins intéressantes ni moins précieuses. Suivons-le dans ses courses, & soyons assurés de rapporter autant de fruits de nos voyages, que si nous avions fait le tour du monde<sup>113</sup>.

La fictionnalité du récit de voyage imaginaire, auquel on oppose volontiers le voyage réel ou historique, est lourdement soulignée d'entrée de jeu par la préface externe, tout en étant paradoxalement révoquée, par brouillements successifs, dans la préface interne, c'est-à-dire celle

---

<sup>111</sup> Nicolas Lenglet Dufresnoy, *De l'usage des romans où l'on fait voir leur utilité et leurs différents caractères, avec une bibliothèque de romans accompagnée de remarques critiques sur leur choix et leurs éditions*, Genève, Slatkine reprints, 1970 [1734], p. 190.

<sup>112</sup> Une entreprise semblable, mais concernant les voyages authentiques, a été menée par Antoine-François Prévost, *Histoire générale des voyages*, 15 vol., Paris, Didot, 1746-1759. Cette compilation est une traduction de la version anglaise *A New History of Voyages and Travels*. Sur les effets de cette traduction par un romancier reconnu, voir Antoine Eche, « L'abbé Prévost (1697-1763) et Marc-Antoine Eidous (1724-1790) : esquisse comparée de traducteurs de récits de voyage au XVIII<sup>e</sup> siècle », article électronique, *Convergences francophones*, vol. 2, n° 2, 2015, p. 12-25. URL : < <http://mrujs.mtroyal.ca/index.php/cf/article/view/303/146>>.

<sup>113</sup> Charles-Georges-Thomas Garnier, « Avertissement de l'éditeur », dans Charles-Georges-Thomas Garnier (édit.), *Voyages imaginaires, songes, visions et romans cabalistiques*, t. 1, *op. cit.*, p. 1.

qui accompagnait originalement l'œuvre de Defoe. À rebours des discours récurrents sous l'Ancien Régime qui condamnent l'imagination, donc le genre romanesque, le préfacier en exalte les vertus : « l'entreprise est philosophique, le projet est de constituer une encyclopédie non pas de la réalité mais de ce qui est imaginable<sup>114</sup> ». Ainsi, le recueil des *Voyages imaginaires* valorise la fiction comme instrument d'exploration et met en valeur le voyage comme outil de connaissance. Au XVII<sup>e</sup> siècle, l'hésitation concerne à l'inverse la fictionnalité des récits de voyage. En effet, Hans-Günter Funke rappelle que les textes utopiques, « qui se présentent comme des “relations”, des “voyages”, des “histoires”, sont lus comme des récits de voyage authentiques<sup>115</sup> ». De la même façon, des récits de voyage apparemment authentiques ont provoqué, malgré ce statut diversement revendiqué, une certaine incrédulité ou une prudente méfiance au moment de leur publication. Le cas des *Naufrages et aventures de M. Pierre Viaud* est emblématique à cet égard. Jugée véridique, la relation de Pierre Viaud, marin français avéré, comporte un si grand nombre d'éléments merveilleux et extraordinaires que Garnier croit nécessaire de préciser, en préface, que « c'est dans cette occasion qu'on peut dire que la vérité n'est pas vraisemblable<sup>116</sup> ». L'ayant retenue, malgré sa relative et improbable véracité, pour figurer dans son recueil colligeant pourtant des voyages imaginaires, Garnier précisait déjà dans un avertissement ceci :

Quelques personnes seront surprises de trouver cette relation dans un recueil destiné à de pures fictions ; cependant on doit nous savoir gré de l'y avoir employée, & nous croyons qu'elle y trouve naturellement sa place. Nous ne pensons nullement à révoquer en doute l'existence de M. Viaud, non plus que la réalité des aventures douloureuses dont il nous a transmis le récit, quoique ces aventures soient accompagnées de circonstances si extraordinaires, qu'elles sembleroient avoir été imaginées à plaisir<sup>117</sup>.

---

<sup>114</sup> Nathalie Kremer, *loc. cit.*, p. 138.

<sup>115</sup> Hans-Günter Funke, « L'évolution sémantique de la notion d'utopie en français », dans Hinrich Hudde et Peter Kuon (dir.), *De l'utopie à l'uchronie. Formes, significations, fonctions*, Tübingen, Gunter Narr Verlag, coll. « Études littéraires françaises », 1988, p. 23.

<sup>116</sup> Charles-Georges-Thomas Garnier, « Préface de l'éditeur du Naufrage de M. Viaud », dans Charles-Georges-Thomas Garnier (édit.), *Voyages imaginaires, songes, visions et romans cabalistiques*, t. 12, Amsterdam/Paris, Hôtel Serpente, 1787, p. 213.

<sup>117</sup> Charles-Georges-Thomas Garnier, « Avertissement de l'éditeur », dans Charles-Georges-Thomas Garnier (édit.), *Voyages imaginaires, songes, visions et romans cabalistiques*, t. 12, Amsterdam/Paris, Hôtel Serpente, 1787, p. 3.

Bref, un soupçon généralisé pèse sur le récit de voyage comme genre<sup>118</sup>. La revendication auctoriale n'est pas toujours, voire rarement, un sceau de légitimation. La question de la vérité du récit de voyage est moins l'affaire des relateurs que des lecteurs. C'est ce qu'illustre l'avertissement de l'auteur du *Voyage d'Alcimédon* publié en 1751 : « Mes lecteurs ont comme moi, la liberté du choix ; ils croiront, ou ne croiront point<sup>119</sup>. » Croire ou ne pas croire : telle est la question épineuse, aporétique, que pose le genre du récit de voyage. Celui-ci, saisi dans une constante dialectique confrontant la production et la réception du discours viatique, pose en creux la question de la constitution même de catégories génériques fixes et immuables. Autrement dit, on glisse ici du genre à la généricité. Comme le rappellent Jean-Michel Adam et Ute Heidmann, « la généricité est une nécessité socio-cognitive qui relie tout texte à l'interdiscours d'une formation sociale. Un texte n'appartient pas, en soi, à un genre, mais il est mis, à la production comme à la réception-interprétation, en relation à un ou plusieurs genres<sup>120</sup>. » C'est finalement dans l'entre-deux et dans la confrontation des diverses modalités du genre viatique et du discours géographique que s'installent les définitions, nombreuses et rivales, de l'utopie.

Les débats et aléas autour de la définition des textes apparemment utopiques ne sont pas que l'affaire des exégètes modernes, mais traversent l'établissement d'un corpus de textes — thématiquement et structurellement voisins — soumis à d'incessants ballottements. De ce fatras définitoire, il est pourtant possible de dégager quelques lignes de force. La question de la fictionnalité retient notamment l'attention de la plupart des commentateurs, bien qu'elle soit mobilisée en fonction d'intérêts parfois discordants. C'est dire que l'essentiel n'est pas uniquement dans le contenu des textes, ou les propositions politico-sociales de rechange qu'ils présentent, mais dans la manière, romanesque et chimérique, dont ils l'articulent.

---

<sup>118</sup> C'est ce qu'illustre notamment l'*incipit* du *Voyageur philosophe, dans un pays inconnu aux habitants de la terre* de Daniel Jost de Villeneuve de Listonai : « Tout voyageur est menteur : bon mot attribué à Strabon, ancien Voyageur, celebre Géographe pour son tems. L'auteur de Telemaque eut dit avec autant de raison, tout Poète est fou : Bossuet, tout Historien est imposteur : Sully, tout Politique est fourbe : Newton, tout Physicien est visionnaire &c. » (*Le Voyageur philosophe, dans un pays inconnu aux habitants de la terre*, vol. 1, Amsterdam, Aux dépens de l'éditeur, 1761, p. 1). Menteur, Listonai l'est en quelque sorte, puisqu'il souligne, à la fin de l'ouvrage, que « tout ce que j'avais vu et entendu, n'était que l'effet d'un songe vain, image triste mais fidèle de la plupart des félicités de la vie » (*ibid.*, vol. 2, p. 384).

<sup>119</sup> Comte de Martigny, « Voyage d'Alcimédon ou Naufrage qui conduit au port », dans Charles-Georges-Thomas Garnier (édit.), *Voyages imaginaires, songes, visions et romans cabalistiques*, t. 10, Amsterdam/Paris, Hôtel Serpente, 1787, p. XVI.

Pour Lise Leibacher-Ouvrard, la période phare de la publication utopique française est à rapprocher du phénomène du libertinage, catégorie culturelle également poreuse, discordante et alambiquée. Les auteurs utopiques que sont Foigny, Veiras, Gilbert, Tyssot et Fontenelle, notamment, « reprennent tous le flambeau du libertinage et le transmettent par la fiction<sup>121</sup> ». Le libertinage et l'utopie sont en effet des termes diffus dont la définition demeure, le plus souvent, conflictuelle parce que plurielle et perméable<sup>122</sup>. Dans cette perspective, c'est moins la forme ou le contenu des textes qui oriente la constitution du corpus, que les valeurs obliques, dissidentes et antichrétiennes qui les sous-tendent. Parce qu'elle véhicule des idées politiques sinon transgressives, du moins délétères et contrastant avec la toute-puissance monarchique, l'utopie a souvent été rapprochée du libertinage, jusqu'à lui être parfois liées par un syntagme : l'utopie libertine. Pour Franco Alberto Cappelletti, l'utopie libertine du XVII<sup>e</sup> siècle matérialise un espace d'expérimentation politique que les lieux traditionnels de la sociabilité libertine ne peuvent plus borner :

Une pensée enfin libre de douter de tout, y compris les dogmes les plus fermes et solides hérités de la tradition, ne peut plus se contenir dans les espaces protégés d'une bibliothèque ou d'un jardin, les lieux symbolisant parfaitement la priorité du « forum internum » sur le « forum externum » où le premier groupe de libertins — la célèbre « tétrade » de Gassendi, Naudé, La Mothe le Vayer, Diodati — aimait se réunir pour jouir du plaisir de la connaissance à l'abri du monde mais elle a besoin de s'ouvrir à de plus vastes horizons<sup>123</sup>.

Cette libre-pensée qui caractérise les libertins suppose, en retour, des stratégies d'écriture spécifiques, dont l'une serait l'obliquité. En effet, la dissimulation apparaît au cœur de la poétique et des procédures rhétoriques de plusieurs libertins qui prennent parole, pour reprendre l'expression célèbre de Leo Strauss, dans un régime de persécution<sup>124</sup>. Cette écriture dont le sens

---

<sup>120</sup> Jean-Michel Adam et Ute Hiedmann, « Des genres à la généricité. L'exemple des contes (Perrault et les Grimm) », *Langages*, vol. 38, n° 153, 2004, p. 62.

<sup>121</sup> Lise Leibacher-Ouvrard, *op. cit.*, p. 3.

<sup>122</sup> Ainsi, on a même voulu rapprocher les romans libertins des romans utopiques du XVIII<sup>e</sup> siècle, mais en ne conservant de l'utopie que sa connotation d'idéal communautaire ou de perfection fantasmée. Voir par exemple Murielle Perrier, *Utopie et libertinage au siècle des Lumières. Une allégorie de la liberté : le marquis Boyer d'Argens, Voltaire et Sade*, Paris, L'Harmattan, coll. « Historiques. Série Travaux », 2015.

<sup>123</sup> Franco Alberto Cappelletti, *Science, religion et politique dans l'utopie libertine*, Paris, L'Harmattan, 2013, p. 12.

<sup>124</sup> Voir notamment Jean-Pierre Cavaillé, « Leo Strauss et l'histoire des textes en régime de persécution », *Revue philosophique de la France et de l'étranger*, vol. 130, n° 1, 2005, p. 38-60 et Frédéric Tinguely, « Fiction libertine et lecture staussienne », *Poétique*, n° 154, 2008, p. 183-195.

se trouve parfois entre les lignes n'est pas, à dire vrai, le propre des libertins : la tradition utopique, entamée par More, en fait également usage. Pour Miguel Abensour, qui envisage les techniques de dissimulation étudiées par Strauss comme un outil herméneutique particulièrement fécond, « *l'Utopie* est un joyau de l'art d'écrire oublié, d'autant plus précieux qu'il est enchâssé dans la forme de la satire romaine ; il en renouvelle la forme en y mêlant la question du meilleur régime<sup>125</sup> ».

Sommes-nous alors en droit de parler de voyage libertin<sup>126</sup> ? Qu'implique la pratique libertine du voyage<sup>127</sup> ? Suffit-il d'être incroyant et de remettre en cause le dogme chrétien ? Nous posons l'hypothèse que l'expérience viatique qu'échafaude la fiction utopique s'inscrit dans la filiation directe — bien que parfois exactement contemporaine — de ce que nous pourrions appeler une manière libertine de voyager, véhiculée entre autres par certains disciples de Gassendi comme La Mothe Le Vayer et François Bernier<sup>128</sup>.

Il n'est pas inutile de rappeler, non plus, que les auteurs de récits de voyage utopiques sont le plus souvent rattachés, de près ou de loin, au protestantisme<sup>129</sup>. De la même façon que le libertinage développait un discours marginal ou excentré, le protestantisme en France a développé une « mentalité minoritaire ». Du début du XVII<sup>e</sup> siècle jusqu'à l'Édit de Fontainebleau, les protestants français ont investi au moins deux modes d'expression spécifiques :

---

<sup>125</sup> Miguel Abensour, *L'utopie de Thomas More à Walter Benjamin*, Paris, Sens & Tonka, 2009, p. 34.

<sup>126</sup> Voir Isabelle Moreau, « Voyage et dépaysement : les récits de voyage à l'épreuve du libertinage », *Les Cahiers du dix-septième : An Interdisciplinary Journal*, vol. 13, n° 1, 2010, p. 49-67.

<sup>127</sup> Les libertins commentant la production viatique interrogent le statut même de la relation de voyage prise comme témoignage ou document. Les voyageurs sont, comme les lecteurs avides d'exotisme, faillibles parce que pétris de croyances ou tout simplement ignorants. À ce sujet, voir Isabelle Moreau, « Lectures libertines de la matière viatique », *Études de lettres*, n° 3, 2006, p. 9-24.

<sup>128</sup> François Bernier, médecin et philosophe libertin, est l'auteur de récits de voyage qui relatent son expérience orientale (François Bernier, *Un libertin dans l'Inde moghole : les voyages de François Bernier, 1656-1669* (édit. Frédéric Tinguely, Adrien Paschoud et Charles-Antoine Chamay), Paris, Éditions Chandeigne, coll. « Magellane », 2008 [1670-1671]). Sur l'aspect plus spécifiquement libertin dans son œuvre, voir Sylvia Murr, « Bernier et le gassendisme », *Corpus, revue de philosophie*, n° 20-21, 1992, p. 115-135 et Sylvia Murr, « La politique "au Mogol" selon Bernier : appareil conceptuel, rhétorique stratégique, philosophie morale », *Revue du CEIAS*, n° 13, 1990, p. 239-311.

<sup>129</sup> Béatrice Didier souligne, quoi qu'un peu prestement, que « les Réformés éprouvent le besoin de rêver un monde meilleur » (Béatrice Didier, *Histoire de la littérature française du XVIII<sup>e</sup> siècle*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. « Histoire de la littérature française », 2003, p. 38). C'est alors affirmer que l'utopie est une forme de résistance politique qui se joue sur le plan de l'imaginaire. Sur les répercussions de la révocation de l'Édit de Nantes et de sa nécessité dans l'optique de l'absolutisme, voir Élisabeth Labrousse, *La révocation de l'Édit de Nantes. Une foi, une loi, un roi ?*, Paris, Payot, coll. « Petite bibliothèque Payot », 1990.

D'un côté, les Huguenots français excellaient dans les activités économiques, telles que la banque internationale, le commerce et l'industrie, offrant une illustration idéale de la thèse weberienne sur les liens entre l'éthique protestante et le capitalisme. De l'autre, les Huguenots ont par ailleurs toujours été surreprésentés dans l'histoire de l'utopie française<sup>130</sup>.

Plusieurs textes utopiques publiés hors de France ont été écrits par des huguenots comme Foigny et Veiras, et auraient selon Myriam Yardeni la particularité d'être d'une teneur plus frontalement réaliste, même si elle reconnaît que « le point faible des utopies protestantes est leur caractère imaginaire<sup>131</sup> ». S'il est indéniable que les utopies, sur le plan de l'application à tout le moins, apparaissent infécondes, elles demeurent pourtant des exemples privilégiés d'écriture doublement minoritaire, à la fois libertine et protestante, avec des répercussions et des effets dont la critique n'a peut-être pas encore mesuré toute l'étendue. Si la persécution, chrétienne et absolutiste, entraîne des conséquences éditoriales quant à la diffusion des textes jugés impies — et fabrique en retour des dispositifs contournant les mesures censoriales —, elle travaille également « l'acte d'écrire lui-même, en tant que les auteurs ont intégré leur situation de persécutés et l'affrontent en développant des stratégies d'écriture spécifiques visant à communiquer des idées dont l'expression directe justifierait immédiatement la répression<sup>132</sup> ». Il est possible, et sans doute nécessaire, de comprendre le discours utopique comme une réaction à la persécution, discours qui met en péril l'opinion consensuelle et l'ordre politique ambiant dont les narrateurs-voyageurs sont les témoins et dépositaires<sup>133</sup>.

Ce panorama, même schématique, rend compte des difficultés liées aux usages et aux applications de l'utopie. Ces problèmes définitoires, d'ordre à la fois étymologique, générique et historique, exigent maintenant un certain nombre de clarifications, afin d'une part de situer le

---

<sup>130</sup> Myriam Yardeni, « Protestantisme et utopie en France aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles », *Diasporas. Histoire et société*, n° 1, 2002, p. 52.

<sup>131</sup> *Ibid.*, p. 58.

<sup>132</sup> Jean-Pierre Cavaillé, « Leo Strauss et l'histoire des textes en régime de persécution », *loc. cit.*, p. 39.

<sup>133</sup> Laetitia Cherdon soutient que, « tout en restant conformes à l'extérieur, les auteurs peuvent se permettre, sous le couvert du genre littéraire, des critiques ou des innovations très audacieuses » (Laetitia Cherdon, « Le refuge par l'écriture : les utopies protestantes à l'époque de la Révocation de l'Édit de Nantes », *Moreana*, vol. 44, n° 171-172, 2007, p. 153). Les fictions utopiques sont des lieux d'exploration des possibles et elles « ont aussi servi d'espace compensatoire d'expression » (*ibid.*, p. 163).

genre utopique, s'il existe seulement, par rapport aux autres genres et formes littéraires de l'Ancien Régime, et d'autre part de caractériser puis de discriminer ses évolutions diachroniques.

### ***Figures et formes de l'utopie***

Définir l'utopie serait-il... utopique ? Les entreprises de fixation du terme, si elles s'avèrent en effet nombreuses depuis le livre important de Roland Ruyer<sup>134</sup>, ne mènent que rarement au consensus. La banalisation du terme dans le langage courant, qui renvoie généralement, et souvent de manière péjorative, à ce qui relève de l'impossible, de l'irréel ou de l'imaginaire, affaiblit sinon abolit sa portée opératoire et critique. Dans une acception plus restreinte, mais qui demeure issue du sens commun, l'utopie connote un modèle sociopolitique idéal ou chimérique, référant plus particulièrement aux épisodes marxistes et communistes qu'a connus le XX<sup>e</sup> siècle. Ces deux valeurs accordées à l'utopie — tantôt dépréciative, tantôt explicative — ne fournissent cependant pas de critère définitoire satisfaisant pour l'analyse littéraire. L'effet de brouillage s'aggrave encore selon l'horizon disciplinaire à partir duquel l'utopie s'appréhende, chaque démarche méthodologique véhiculant des présupposés et des points de vue idéologiques d'emblée irréconciliables. Par exemple, l'histoire et la philosophie politiques ont souvent dépeint l'utopie, sous l'impulsion des travaux pionniers de Karl Mannheim<sup>135</sup>, comme une révolte créatrice, un « matériel explosif » visant à ébranler l'état social des choses (marquant, non sans polémique, révolution et utopie). Cette conception, tenace et populaire, qui fait de l'utopie l'expression d'une opposition radicale avec la société dans laquelle elle a pris naissance, intéressera surtout les spécialistes de l'idéologie ou de l'histoire des mentalités. Dans cette perspective large, l'utopie est conçue comme « une attitude, une forme de pensée, voire un exercice spirituel auquel on ne pourrait se livrer qu'à la condition de maintenir, de ménager une irréductible distance<sup>136</sup> ». Beaucoup de critiques, œuvrant dans des disciplines diverses, de la sociologie à l'anthropologie en passant par les sciences dures, utilisent couramment et sans réelle adaptation méthodologique la notion d'utopie, pourtant frappée d'indétermination depuis sa naissance jusqu'à sa récupération savante. Aussi est-il possible de

---

<sup>134</sup> Roland Ruyer, *L'utopie et les utopies*, Paris, Presses universitaires de France, 1950.

<sup>135</sup> Karl Mannheim, *Idéologie et utopie*, Paris, Maison des sciences de l'homme, 2006.

<sup>136</sup> Miguel Abensour, *op. cit.*, p. 18.



parler, sans véritable nuance, à la fois de texte, de musique<sup>137</sup> ou d'urbanisme<sup>138</sup> utopiques. Cet éparpillement définitionnel, auquel s'ajoutent des méthodes multiples et souvent incompatibles, s'il a de quoi dérouter le chercheur en littérature d'Ancien Régime, peut-il pour autant générer des grilles de lecture permettant d'interpréter différemment et à plus haut sens les œuvres relevant du phénomène utopique ?

Si les usages courants du mot « utopie » ont beaucoup fluctué selon les époques et les traditions critiques, il est en revanche plutôt aisé d'en déterminer l'origine : le mot entre en français avec les premières traductions de l'*Utopia* latine de Thomas More. Le mot « Utopie » conserve longtemps sa valeur de nom propre — désignant nommément l'île imaginée par l'humaniste anglais — avant d'être utilisé dans sa forme substantivée par Leibniz dans la *Théodicée*<sup>139</sup> en 1710. Il faudra attendre 1798 et le *Dictionnaire de l'Académie* pour que le terme caractérise une catégorie littéraire particulière<sup>140</sup>. La confusion engendrée par cette transformation d'un nom propre en genre fixé par l'histoire littéraire se double d'une étymologie instable et ambivalente. Dans l'*Utopia*, More met déjà en concurrence la polarité sémantique de l'irréalité (« lieu de nulle part » du grec *u-topos*) et de l'idéalité (« lieu du bien » du grec *eu-topos*) sur laquelle buteront des générations d'exégètes. Or privilégier telle ou telle étymologie implique des conceptions sinon contraires, du moins divergentes et rarement pensées

---

<sup>137</sup> Le philosophe allemand Ernst Bloch consacre la moitié de *L'esprit de l'utopie* à la musique (*L'esprit de l'utopie* (trad. Anne-Marie Lang et Catherine Piron-Audard), Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la philosophie », 1977 [1923]). Sur la philosophie esthétique de la musique élaborée par Bloch, voir Jean-Paul Olive, « La valeur utopique de la musique chez Ernst Bloch », article électronique, *Filigrane. Musique, esthétique, sciences, société*, n° 9, 2009. URL : <<http://revues.mshparisnord.org/filigrane/index.php?id=247>>.

<sup>138</sup> C'est sans doute parce que « la pensée utopique considère la ville à la fois comme le produit dynamique d'une relation complexe et comme une notion abstraite » que l'association entre urbanisme et utopie a été historiquement durable (Germán Solinís, « Utopie, origines et découverte de l'urbanisme occidental », *Diogène*, n° 209, 2005, p. 91). Voir également l'anthologie préparée par Françoise Choay, *L'urbanisme, utopies et réalités*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points Essais », 2014.

<sup>139</sup> Il faut toutefois s'armer de nuance, puisqu'une hésitation importante demeure quant à l'usage précis que fait Leibniz du mot « utopie » (qui adopte d'ailleurs plusieurs graphies concurrentes selon les éditions) et qui pourrait renvoyer à la fois au titre de l'ouvrage de More ou à la désignation d'un genre : « Il est vrai qu'on peut s'imaginer des mondes possibles sans péché et sans malheur, et on pourrait faire comme des romans, des utopies, des Sévarambes ; mais ces mêmes mondes seraient d'ailleurs fort inférieurs en bien au nôtre » (G.W. Leibniz, *Essais de théodicée* (édit. Jacques Brunschwig), Paris, Garnier Flammarion, 1969 [1710], p. 109). La chaîne dans laquelle est prise le mot « utopie » est pour le moins significative. Les trois termes « roman », « utopie » et « Sévarambes » peuvent être compris comme une suite de qualifications précisant toujours davantage les liens les unissant : les Sévarambes seraient un exemple de texte participant du paradigme générique de l'utopie qui serait lui-même une sous-catégorie du roman.

<sup>140</sup> Cette catégorie littéraire de l'utopie, convient-il de le noter, agit comme une construction critique *a posteriori* de l'histoire littéraire, qui confère à un ensemble de productions hétérogènes, et qui s'étend considérablement dans le temps, une unité factice parce que rétrospective.

conjointement. Les conceptions variées de l'utopie, selon Jean-Michel Racault, s'articulent dans l'ensemble autour de deux pôles, l'un historico-sociologique (l'utopie-mode), l'autre plus spécifiquement littéraire (l'utopie-genre). Aussi ces deux paradigmes (le premier essentialiste, le deuxième plus formaliste) supposent-ils en creux des critères définitoires pour le moins dissonants.

L'utopie-mode (on parle parfois de mentalité utopique ou d'utopisme) prend essentiellement en considération le contenu des utopies, ce qu'elles contiennent toutes comme idée irréductible, c'est-à-dire « à la fois le *résultat*, la perfection politique, et le *moyen*, l'effort constructif de l'homme, unique artisan de son propre accomplissement<sup>141</sup> ». Si on emprunte cette perspective large de l'*eu-topos*, tous les discours qui se conforment au double critère résultat/moyen de la perfection constitueraient des utopies. Dans la mesure où l'utopie s'identifie à l'un des « modes d'expression de l'imaginaire social<sup>142</sup> », toutes les formes de discours, littéraire ou non, pourraient accueillir les traces de l'imaginaire utopique : par exemple, un projet de gouvernement ou un traité sociologique. Considérer l'utopie seulement comme une attitude mentale n'a de sens que dans une approche idéologiquement connotée (et prioritairement moderne) : toujours, la question de la signification politique éclipsera les autres préoccupations. Cependant, il importe de souligner que « l'utopisme ne se confond pas plus étroitement avec l'utopie, que le tragique avec la tragédie, le comique avec la comédie<sup>143</sup> », c'est-à-dire que l'utopisme englobe et transcende le genre qui lui est corollaire. En particulier, les utopies de l'âge classique, longtemps prises dans l'étau d'une lecture révolutionnaire échafaudée *a posteriori*, ont certainement souffert de cette affabulation sociopolitique rétroactive. Il semble désormais évident que l'utopie-mode, parce qu'elle accorde le primat à l'idéologie, fonctionne beaucoup mieux pour comprendre les totalitarismes du XX<sup>e</sup> siècle que pour décrire la conscience utopique de l'Ancien Régime.

Le second paradigme, à savoir l'utopie entendue comme « un *genre* littérairement déterminé par des critères formels et thématiques<sup>144</sup> », réévalue et disqualifie les cinq traits traditionnellement constitutifs de l'utopie-mode. En premier lieu, l'idée selon laquelle l'utopie

---

<sup>141</sup> Frédéric Rouvillois, « Introduction », dans *L'utopie*, Paris, GF Flammarion, coll. « GF Corpus », 1998, p. 17.

<sup>142</sup> Raymond Trousson, *D'utopies et d'utopistes*, Paris, L'Harmattan, 1998, p. 21.

<sup>143</sup> Raymond Trousson, *Voyages aux pays de nulle part*, op. cit., p. XXVI.

<sup>144</sup> Jean-Michel Racault, *Nulle part et ses environs. Voyage aux confins de l'utopie littéraire classique (1657-1802)*, Paris, Presses de l'université Paris-Sorbonne, coll. « Imago Mundi », 2003, p. 8.

constituerait l'expression d'une insatisfaction collective face à un régime social donné ne résiste pas à l'analyse des utopies de l'âge classique, où la question de l'idéologie, lorsqu'elle est effectivement traitée, ne constitue jamais l'essentiel du texte. En deuxième lieu, l'utopie actualiserait le rêve d'une société idéale, parfaite, infiniment bonne, que l'utopiste souhaiterait substituer — dans l'état de réalité — à l'ordre existant. Au contraire, l'utopiste de l'âge classique n'adopte que rarement cet enthousiasme naïf et débordant, sachant d'office que le progrès utopique qu'il met en scène ne sera jamais réalisable. Les stratégies et les postures d'auteur mobilisées par les utopistes sont plutôt de l'ordre de la distanciation et de la dissimulation, tantôt ironique, tantôt sceptique. En troisième lieu, l'utopie, selon l'approche historico-sociologique, procéderait à un déplacement imaginaire du réel de référence dans la durée, et non dans l'espace. Pour l'approche littéraire de l'utopie de l'âge classique, cette distinction entre les dimensions spatiale et temporelle s'avère des plus fondamentales. Dans l'utopie-mode, il s'agit toujours pour l'utopiste de projeter dans l'avenir une vision de l'idéal social ; or la société imaginaire des récits utopiques des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles (outre les cas tardifs d'uchronie, comme *L'An 2440* de Louis-Sébastien Mercier) se situe non pas dans un « à venir », mais dans un « ailleurs ». Le déplacement (de l'ici à l'ailleurs, de soi à l'autre) constituerait même un invariant du genre, dont la poétique serait alors à rapprocher, dans ce contexte étroit, des récits de voyage. En quatrième lieu, l'utopie relèverait d'une forme indirecte d'action politique. S'il est loisible d'affirmer que dans le projet de l'*Utopia* de More se rencontrait déjà la volonté de s'inscrire dans le débat public, rien n'est moins sûr pour les héritiers du genre utopique à l'âge classique : en témoigne la faible activité de la censure à propos des récits utopiques, contrairement (par exemple) aux écrits libertins. Finalement, le rapport qui unit le texte utopique à l'utopie-mode ne serait jamais que contingent, à savoir que l'utopie narrative n'est qu'une des actualisations possibles (ni essentielle, ni différente) de l'utopisme. Cette minoration du phénomène prioritairement textuel de l'utopie invalide la spécificité historiquement vérifiée du cadre narratif à l'intérieur duquel l'utopisme s'exprime. Ce déplacement de l'utopie-mode à l'utopie-genre « oblige à prendre en compte, au même titre que leurs contenus politiques, le type d'organisation des textes, leur topique, leur thématique, avec les effets de sens qui en résultent<sup>145</sup> ».

Ce rapide survol des distinctions les plus marquées entre l'utopie-mode et l'utopie-genre — cette dernière approche étant, à l'évidence, plus apte à éclairer le sens des utopies des XVII<sup>e</sup> et

---

<sup>145</sup> *Ibid.*, p. 13.

XVIII<sup>e</sup> siècles —, n'offre toutefois pas encore de définition véritablement opératoire du concept d'utopie. Suivant ce principe de précision de plus en plus restrictive, les sous-classements génériques et les typologies les plus hétéroclites ont explosé : l'antiutopie, le roman archéologique, la fiction arcadienne, le voyage imaginaire ou la dystopie sont autant de distinctions de détail compliquant (souvent inutilement) le portrait déjà embrouillé des frontières du genre utopique. Paradoxalement, cette nomenclature poétique que l'on peut développer à l'infini travaille dans le même sens que l'utopisme : l'utopie comme genre littéraire serait au fond plus artificiel qu'effectif, parce qu'incapable à lui seul de définir un ensemble de textes que l'on suppose idéologiquement et formellement cohérents. En acceptant *l'a priori* que l'utopie est une configuration narrative de la raison utopique, constitue-t-elle pour autant un genre littéraire autonome, ou bien seulement une sous-branche des littératures viatiques de l'âge classique ? Ces questionnements taxinomiques, s'ils s'avèrent assurément pertinents et féconds pour l'établissement de synthèses et de dictionnaires, nous éloignent cependant des textes proprement dits et de l'efficacité critique du concept. Qu'ont-ils finalement en partage, sinon une parenté historique plus ou moins nette ? Le voyage, motif structurant et unifiant des fictions utopiques de l'âge classique, qui établit « une triple progression, spatiale, temporelle, diégétique<sup>146</sup> », suffit-il, en définitive, comme critère discriminant et définitoire de l'utopie narrative ? Sans doute pas. À la fois « procédé qui consiste à représenter un état de choses fictif comme réalisé de manière concrète<sup>147</sup> » et « pratique discursive [...] poétique et projective<sup>148</sup> », l'utopie narrative se retrouverait donc à la jonction du réseau de tensions qui animent le couple cognition (mode de connaissance) / distanciation (mode de représentation). Par conséquent, les questions générales « qu'est-ce qu'une utopie ? » et « qu'est-ce qu'une utopie narrative ? » engendreront toujours des réponses arbitraires et esthétiquement orientées. Étudier l'utopie narrative plutôt comme une représentation culturelle, et non seulement idéologique ou strictement littéraire, déplace les préjugés historiques dont le phénomène utopique est généralement tributaire pour insister, par exemple, sur les rapports complexes qu'entretiennent fiction et utopie.

Ainsi diversement définie, l'utopie constitue-t-elle un concept critique permettant

---

<sup>146</sup> Jean-Michel Racault, « Voyages et utopies », dans *Histoire de la France littéraire. Classicismes* (dir. Michel Prigent), Paris, Presses universitaires de France, 2006, p. 292.

<sup>147</sup> André Lalande, « Utopie », dans *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*, Paris, Presses universitaires de France, 1991, p. 1180.

<sup>148</sup> Louis Marin cité par Lise Leibacher-Ouvrard, *Libertinage et utopies sous le règne de Louis XIV*, *op. cit.*, p. 10.

d'éclairer les œuvres littéraires d'une lumière neuve et originale ? Sur ce point, il apparaît essentiel de revenir sur la tension fondatrice de l'utopie telle que récemment conceptualisée par Corin Braga, sans cesse écartelée entre raison et imagination depuis le XVII<sup>e</sup> siècle jusqu'à la Révolution : « la raison dominante de l'utopie est responsable d'une crise généralisée de la fantaisie créatrice, d'un tarissement des sources fantasmatiques et affectives des images<sup>149</sup> ». L'utopie ainsi entendue semble s'élever — sans toutefois les nier — au-delà de ses contenus thématiques et de ses invariants poétiques pour interroger les ressources mobilisées par la représentation fictionnelle comme telle. Est-il finalement impossible, comme semblent le croire les partisans de la définition restreinte de l'utopie narrative comme ceux de l'utopisme, de faire cohabiter à la fois l'utopie comme mode de l'imaginaire social et comme genre littéraire ? L'examen des différentes configurations et modalités d'engendrement des mondes possibles représentés dans la fiction utopique permettra une réflexion sur les régimes de fictionnalité qui traversent l'âge classique, et ce, à partir d'une étude plaçant l'imaginaire géographique au cœur des analyses.

### III. L'espace, mode d'emploi

La notion d'espace n'est pas, d'évidence, l'exclusive de la littérature. Plusieurs langages disciplinaires l'ont diversement convoquée ; certains domaines de recherche, comme la géographie, en font même leur objet de définition. Dans le domaine littéraire, les études concernant l'espace et ses représentations ont longtemps été subordonnées aux analyses traitant de la dimension temporelle, donc historique, des textes. En effet, s'il existe une riche tradition critique mettant en rapport l'histoire et la littérature, il n'en va pas de même de l'alliage entre littérature et géographie. Depuis quelques années en revanche, qui correspondent plus ou moins au « tournant spatial »<sup>150</sup> ayant bousculé certains présupposés dans les sciences de l'homme, la critique s'est attachée à réinjecter les enjeux spatiaux dans les études et théories littéraires, en

---

<sup>149</sup> Corin Braga, *Du paradis perdu à l'antiutopie classique aux XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles*, op. cit., p. 14.

<sup>150</sup> Dans les sciences humaines et sociales, le tournant spatial, qui prolonge et renverse le tournant linguistique des années 1960, désigne une mutation épistémologique qui réinscrit dans l'espace une pluralité de phénomènes artistiques et sociaux. Dans plusieurs disciplines, en effet, il aurait existé un puissant déséquilibre spatio-temporel, où l'espace aurait longtemps été le parent pauvre du temps, la littérature ayant apparemment fait les frais de cette disproportion encore plus que les autres disciplines. La réaffirmation de l'espace comme préoccupation majeure dans les sciences humaines et sociales a permuté la hiérarchie espace/temps d'une part, et redéfini les moyens et finalités de plusieurs disciplines de l'autre.

développant par exemple de nouvelles grilles de lecture comme la géocritique, la géographie littéraire et la géopoétique.

Michel Collot a multiplié, ces dernières années, travaux et articles cherchant à rendre compte du double problème de l'inscription de la littérature dans l'espace et de la structuration textuelle des lieux. Dans son ouvrage synthétique *Pour une géographie littéraire*<sup>151</sup>, il situe sa propre démarche critique en confrontant, voire en additionnant diverses méthodologies spatiales. En effet, chez Collot, les termes géographie littéraire, géopoétique et pensée-paysage fluctuent, s'interpénètrent, parfois s'inversent selon les objets auscultés :

Le terme de « géographie littéraire » recouvre en effet des orientations diverses, qu'il importe de distinguer tout en essayant de les articuler : des approches de type géographique, qui étudient le contexte spatial dans lequel sont produites les œuvres (une géographie de la littérature) ou qui repèrent les référents géographiques auxquels elles renvoient (la géographie dans la littérature) ; des approches de type géocritique, qui analysent les représentations et les significations de l'espace dans les textes eux-mêmes ; des approches de type géopoétique, qui se concentrent sur les rapports entre la création littéraire et l'espace mais aussi sur la façon dont ils sont mis en forme<sup>152</sup>.

C'est que la réflexion sur l'espace en littérature donne lieu à une série de rencontres, autant disciplinaire que méthodologique, générique et historique. Ces différents contacts, il convient maintenant de les définir dans leur contexte, d'en préciser les présupposés et, finalement, de montrer en quoi ces perspectives, le plus souvent conçues dans l'horizon postmoderne, ne sont pas obligatoirement anachroniques lorsqu'elles sont apposées à un corpus de textes anciens. La question de l'espace se situe effectivement à l'intersection de différents champs du savoir, la littérature n'apparaissant pas *a priori* comme un filtre naturel. Au contraire, les sciences spatiales que sont la géographie, l'architecture et l'urbanisme sont nativement mobilisées, mais sont insuffisantes pour expliquer, décrire et interpréter la spatialité de la vie humaine, son historicité et sa socialité. C'est par le truchement du tournant spatial que se sont réarticulées les principales façons disciplinaires de réfléchir sur l'espace.

Cela dit, la plupart des approches modernes s'intéressant aux figurations de la spatialité en littérature invalident l'*a priori* des théories littéraires traditionnelles, qui limitent *de facto* la

---

<sup>151</sup> Michel Collot, *Pour une géographie littéraire*, Paris, Éditions José Corti, coll. « Les essais », 2014.

<sup>152</sup> *Ibid.*, p. 11.

fonction de l'espace, la reléguant à des sphères ornementales, cosmétiques et descriptives. Les principaux reproches formulés à de telles conceptions statiques et décoratives de l'espace soulignent à l'inverse sa dimension toujours dynamique et relationnelle. C'est aussi ce que Marie-Christine Pioffet exprime en soulignant que « l'espace, entité symbolique, contribue au sens du texte au même titre que la temporalité, les personnages ou n'importe quelle composante de la narration<sup>153</sup> ». Produit plutôt que donné d'office, l'espace relève de l'addition et de la synthèse de plusieurs variables narratives, au nombre desquelles se trouvent la narration, les personnages, le temps et l'action. Pour certains critiques d'avant le tournant spatial, l'espace textuel n'émerge que lorsqu'il y a suspension narrative, divisant par conséquent tout texte littéraire en au moins deux blocs solidaires mais autonomes : le narratif et le descriptif. Réserver les représentations textuelles de l'espace à la seule description, c'est sans doute l'emprisonner dans un mode de figuration qui exagère son évidence jusqu'à la caricature.

Nous évoquerons ici deux approches méthodologiques qui nous serviront de guides dans l'élaboration de notre propre perspective de lecture : la géocritique et l'herméneutique des espaces fictionnels. C'est dans la rencontre de ces deux méthodes que l'on construira notre appréhension de l'imaginaire géographique.

### *États des lieux*

La géocritique, approche des textes comparatiste et interdisciplinaire élaborée par Bertrand Westphal au tournant des XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles, est un incontournable dans les études sur la spatialité littéraire, sans compter que la fortune critique de l'approche ne cesse de s'apprécier. La géocritique est une « poétique dont l'objet serait non pas l'examen des représentations de l'espace en littérature, mais plutôt celui des *interactions* entre espaces humains et littérature<sup>154</sup> ». Incontournable, la géocritique l'est principalement parce qu'elle fournit des outils concrets et une méthode pratique qui dépassent la seule référence métaphorique à la notion d'espace.

Le véritable nœud de l'analyse géocritique, qui reprend à ses frais la sempiternelle et labyrinthique question de la *mimèsis*, pourrait adopter la forme d'une question : existe-t-il un rapport entre l'expérience de l'espace réel et sa représentation littéraire ? Deux principes

---

<sup>153</sup> Marie-Christine Pioffet, « Ouverture », *loc. cit.*, p. 1.

<sup>154</sup> Bertrand Westphal, « Pour une approche géocritique des textes. Esquisse », dans Bertrand Westphal (dir.), *La géocritique, mode d'emploi*, Limoges, Presses universitaires de Limoges, 2000, p. 17.

antagonistes peuvent expliquer le rapport unissant les mondes réel et fictionnel. D'un côté, la représentation ne se substitue jamais au réel — c'est-à-dire qu'il n'existe jamais de rapport d'adéquation entre les deux ordres. D'un autre côté, le réel et le fictionnel seraient régis par une logique relationnelle toujours mobile, fluctuante, brouillée, sans qu'il soit possible de déterminer lequel des deux ordres construit l'autre. Entre ces deux extrêmes se déclinent les taxinomies les plus variées. Dans cette mesure, Audrey Camus différencie, elle aussi, les liens conjuguant espace fictionnel et espace référentiel, qui ne sont pas tout à fait de la même nature que les relations entre fiction et réalité, en suggérant une typologie fonctionnant selon trois catégories qui distinguent espaces localisés et délocalisés<sup>155</sup>, mondes sécants et parallèles<sup>156</sup>, textes topiques et atopiques<sup>157</sup>. Ces distinctions fonctionnent cependant plus ou moins adéquatement pour la fiction utopique, qui hybride plus qu'elle ne sépare l'univers référentiel et celui de la fiction. Westphal propose quant à lui un découpage typologique de la spatialité fictionnelle suivant une tripartition : le consensus homotopique, le brouillage hétérotopique et l'*excursus* utopique. Le consensus homotopique entérine la relation entre le référent et sa représentation fictionnelle : le texte ne construit pas un espace *ex nihilo*, il le déconstruit, l'adapte et le reconfigure. Le brouillage hétérotopique postule plutôt que le référent et la représentation sont dans une dynamique de perturbation et de métissage. Enfin, par *excursus* utopique, Westphal indique que le référent et la représentation entrent dans un rapport impossible, l'un et l'autre s'annulant, s'empêchant : « le récit se déploie en marge du référent ou s'articule autour d'un référent projeté dans un futur qui le déréalise<sup>158</sup> ». Malgré la terminologie employée par Westphal, la fiction

---

<sup>155</sup> Cette première distinction concerne l'inscription géographique et distingue deux catégories : « celle des espaces localisés dans la géographie attestée ; celle des espaces qui s'en émancipent manifestement et que l'on qualifiera, pour marquer l'opposition, d'espaces *délocalisés* » (Audrey Camus, « *Espèces d'espaces* : vers une typologie des espaces fictionnels », dans Rachel Bouvet et Audrey Camus (dir.), *Topographies romanesques*, Rennes/Montréal, Presses universitaires de Rennes/Presses de l'Université du Québec, coll. « Interférences », 2011, p. 35).

<sup>156</sup> Pour évaluer le coefficient de réalité d'un monde livresque, « on distinguera ainsi entre les mondes sécants, qui présentent un point de rencontre avec la géographie attestée, et des justifications plus ou moins vraisemblables quant à la découverte par les protagonistes de ce passage, et les univers non-sécants (ou parallèles), qui ignorent la réalité de référence, à laquelle ils se substituent dans la fiction » (*ibid.*, p. 39).

<sup>157</sup> C'est finalement l'inscription géographique qui travaille ce qu'Audrey Camus nomme la « topicité » du texte littéraire : « [l]es mondes fictionnels réalistes localisés et faiblement localisés, associés aux mondes fictionnels délocalisés, constituent ainsi l'ensemble des textes *topiques* » (*ibid.*, p. 40). À l'inverse, les textes atopiques sont ceux qui existent de façon autonome, sans référence claire à la géographie réelle. Il va sans dire que la présente étude s'attache à analyser, décrire et comprendre des textes topiques.

<sup>158</sup> Bertrand Westphal, *Géocritique : réel, fiction, espace*, op. cit., p. 181.



utopique de l’Ancien Régime se situe du côté du brouillage hétérotopique, qui suppose un échange, un dialogue avec le réel duquel elle n’est jamais véritablement coupée.

La géocritique ne fait pas que générer une typologie des lieux fictionnels en fonction de leur nature référentielle, mais établit aussi une méthodologie opératoire. Elle est divisée en quatre moments corrélatifs, que nous suivrons de manière plus ou moins systématique : la géocritique est multifocale, polysensorielle, stratigraphique et intertextuelle. Ces quatre critères constituent les étapes de toute étude géocritique. Celle-ci suppose d’abord de partir d’un lieu donné, le plus souvent une ville<sup>159</sup>, lieu qui serait représenté dans un nombre varié d’œuvres, dissémination qui favorise « la multifocalisation des regards sur un espace de référence donné<sup>160</sup> ». Ces regards peuvent être endogènes (ceux, familiers, des autochtones), exogènes (ceux, exotiques, des voyageurs curieux) ou allogènes (ceux, naturalisés, des étrangers). Les différents types de points de vue ainsi générés sur l’espace sont parlants non pas dans leur singularité, mais dans leur étroite mise en réseau. Dans les discours qui fondent et instituent le lieu, il importe, puisque l’espace est vécu et sensoriellement éprouvé, de recourir à une phénoménologie de la perception. La géocritique postule également que « spatialité et temporalité sont indissolublement liées<sup>161</sup> », ce qui suppose que le lieu n’existe pas que dans l’évanescence de l’instant. Tout paysage se déploie dans un palimpseste historique : « le présent de l’espace compose avec un passé qui affleure dans une logique stratigraphique<sup>162</sup> ». Le lieu se construit en effet à partir d’une mémoire médiatisée, autant matérielle que livresque. La perception d’un lieu est informée par une pluralité de discours et de textes, d’œuvres et d’images qui édifient et reconfigurent l’espace perçu. La méthode géocritique, malgré son caractère parfois scolaire, donne la pleine mesure de la complexité des enjeux liant espace et littérature, les déclinant en trois faisceaux de questions : le sujet (polysensorialité), la mémoire (stratigraphie) et la bibliothèque (intertextualité).

Dans maints collectifs, articles et colloques, la notion de géocritique semble simultanément s’aplanir et s’élargir. Il n’est pas rare aujourd’hui d’entendre parler de géocritique

---

<sup>159</sup> Les espaces intimes, privés et domestiques n’intéressent pas la géocritique, qui s’oppose ainsi à la poétique bachelardienne de l’espace. Westphal affirme que « la géocritique trouve son application naturelle dans l’examen des représentations artistiques des référents géographiques » (*ibid.*, p. 188).

<sup>160</sup> *Ibid.*

<sup>161</sup> *Ibid.*, p. 170.

<sup>162</sup> *Ibid.*, p. 223.

appliquée à un genre<sup>163</sup>, à un auteur spécifique<sup>164</sup> ou encore à une seule œuvre<sup>165</sup>. D'évidence, ces bifurcations et aplatissements de l'approche géocritique, réprimés par Westphal lui-même, rendent la méthode parfois confuse et pêle-mêle. C'est pourquoi nous n'avons pas le dessein de proposer, par exemple, une « géocritique de l'utopie » ce qui, dans l'ordre du paradigme critique créé par Westphal, serait une aberration de principe<sup>166</sup>. Nous souhaitons plutôt partir des questions générales qu'il pose (sujet, mémoire, bibliothèque) pour interroger la spatialité multiforme inscrite dans la fiction utopique.

### ***Herméneutique des espaces fictionnels***

Même si la géocritique n'est pas exclusivement une approche textuelle, puisqu'elle intègre globalement toutes les images spatiales peu importe leur support matériel, d'autres approches moins globalement théorisées tentent de rapprocher, dans le sillage d'Henri Lefebvre, espaces physique, mental et social. Pour sa part, Michel Collot fait le pari que, l'espace étant polymorphe et d'une complexité quasi irréductible, seule l'addition de la géographie, de la géocritique et de la géopoétique — entendue ici comme une poétique de l'espace matériel du livre, et non au sens éluif de Kenneth White — saura éclairer les rapports troubles entre spatialité et littérature. Il nous semble que cette approche par synthèse nivelle beaucoup les interprétations possibles, puisqu'elle passe de l'analyse purement textuelle à l'analyse sociogéographique de son auteur sans véritable passerelle.

---

<sup>163</sup> Par exemple l'ouvrage de Christiane Lahaie, *Ces mondes brefs : pour une géocritique de la nouvelle québécoise contemporaine*, Québec, L'instant même, 2009.

<sup>164</sup> Par exemple l'article de Bi Kacou Parfait Diandue, « Une géocritique de la dictature dans l'imaginaire d'Ahmadou Kourouma », article électronique, *Épistémocritique*, vol. 9, 2011. URL : <<http://epistemocritique.org/une-geocritique-de-la-dictature-dans-limaginaire-dahmadou-kourouma/>>.

<sup>165</sup> Même si la critique prend au sérieux la mise en garde de Westphal au sujet du caractère périlleux de toute étude géocritique réduite à une seule œuvre, c'est l'exercice proposé dans Sandra Breux, « *Ces spectres agités* (Louis Hamelin, 1991). Analyse géocritique », *Cahiers de géographie du Québec*, vol. 52, n° 147, 2008, p. 471-487.

<sup>166</sup> Deux écueils principaux empêchent pareille étude. D'abord, la géocritique est une méthode géocentrée, qui suppose l'existence d'un rapport intime entre référent et représentation. Puisque la géocritique « est une étude des stratifications littéraires de l'espace référentiel » (*ibid.*, p. 275), il serait laborieux d'imaginer, pour la fiction utopique, un référent qui se localiserait dans une « géographie du "réel" » (*ibid.*). Ensuite, ce primat accordé au référent interdit corrélativement la multiplication des espaces envisagés. La fiction utopique représente, de texte en texte, une multitude de lieux, dont les caractéristiques sont parfois voisines, parfois dissemblables. Ainsi, dans la fiction utopique, la relation entre référent et représentation est brouillée, de même que les lieux représentés sont nombreux. Plutôt qu'un genre, un auteur ou une œuvre, le point d'ancrage de la géocritique reste le référent : c'est à partir de celui-ci que l'analyse s'articule.

Fernando Lambert<sup>167</sup>, suivant une certaine tradition narratologique, souhaite dégager les fondements de la narrativisation de l'espace dans le récit romanesque, en miroir des travaux semblables effectués sur le temps. Deux catégories, l'une objective, l'autre interprétative, sont extraites pour rendre compte de la sédimentation de l'espace dans le récit : la figure spatiale et la configuration spatiale. Séparée en deux escales solidaires, la méthode proposée par Lambert travaille à la fois le plan des espaces singularisés et leur articulation d'ensemble. L'un des principes au cœur de ce type de critique est l'examen des récurrences et des variances des structures spatiales que déploie une œuvre donnée, qui se polarisent en couples ouvert/fermé, limité/illimité, centre/périphérie. Ces oppositions structurantes qui apparaissent parfois très restreintes, mettant néanmoins l'accent sur les dynamiques mouvantes de la spatialité, se retrouvent d'ailleurs sous la plume de la majorité des penseurs de l'espace.

Enfin, Benoît Doyon-Gosselin<sup>168</sup> pallie un manque apparent dans l'œuvre ricœurienne en proposant un modèle herméneutique de l'espace qui redouble celui construit dans *Temps et récit*. D'ailleurs, la terminologie employée par Westphal rappelle celle de Ricœur. Le triple geste de la figuration, de la configuration et de la refiguration est donc au fondement de l'herméneutique de l'espace qu'échafaude Doyon-Gosselin. En fait, celui-ci, nous semble-t-il, ne tire pas pleinement profit de cette hypothèse audacieuse, et associe à chacun des volets de l'herméneutique ricœurienne une étape descriptive (ce sont les figures spatiales de Lambert), une étape explicative (ce sont les configurations spatiales de Lambert) et une étape interprétative (mixte entre topoanalyse et critique thématique). L'herméneutique des espaces fictionnels chez Doyon-Gosselin répond ainsi à deux limites imposées par la géocritique, soit la prépondérance de la ville sur les autres lieux analysés et la difficulté d'appliquer la géocritique à des textes singuliers. L'herméneutique de l'espace de Doyon-Gosselin s'accompagne d'une seconde entreprise qui vise à donner sens à l'espace socioculturel dans lequel les œuvres se profilent. Ce couplage entre les espaces fictionnels et socioculturels est souvent forcé, et engage finalement des méthodes et des *a priori* de lecture beaucoup trop distincts pour que leur mariage soit absolument naturel et heureux. L'absorption à la fois systématique et machinale du « dehors de l'œuvre » dans ces approches spatiales, qui pèchent peut-être par une trop audacieuse ou impossible exhaustivité,

---

<sup>167</sup> Fernando Lambert, « Espace et narration. Théorie et pratique », *Études littéraires*, vol. 30, n° 2, 1998, p. 111-121.

<sup>168</sup> Benoît Doyon-Gosselin, *Pour une herméneutique de l'espace. L'œuvre romanesque de J.R. Léveillé et France Daigle*, Québec, Éditions Nota bene, coll. « Terre américaine », 2012.

réactive l'infini débat concernant le référent et sa représentation, en faisant le pari, sans doute discutable, que la littérature dite réaliste n'est jamais autre chose qu'une transfiguration d'un déjà-là. Le lieu réel, géographiquement localisable, constitue ainsi les points de départ et d'arrivée de toute analyse.

Ce rapide panorama des principales approches spatiales montre combien l'étude de l'espace, outre quelques cas isolés, se pratique surtout à partir de corpus contemporains et dans une visée généralement postmoderne. Comment expliquer la relative absence d'études spatiales sur les textes de l'Ancien Régime, de nature fictionnelle notamment ? D'évidence, appliquer à un corpus de textes d'Ancien Régime des méthodologies forgées à partir de perspectives postmodernes n'est pas sans péril. Malgré tout, si la formalisation théorique de la géocritique est issue d'un cadre spécifique et idéologiquement orienté, la méthode comme telle n'est pas soumise à un régime d'historicité unique, si bien que son application n'entraîne pas systématiquement des anachronismes.

Le primat interdisciplinaire nouvellement accordé à la spatialité semble effectivement réservé au monde postmoderne, la conceptualisation de ces paradigmes critiques se fondant pour l'essentiel sur les expériences et pratiques contemporaines de l'espace mondialisé, hétérogène et dématérialisé. Pour Bertrand Westphal, le monde moderne s'est longtemps échafaudé en unité parfaite, projection idéale et divine de la perfection idéologique de l'Occident, pour s'affaïsser, se morceler et se dissoudre en de multiples et insaisissables fragments au sortir de la Deuxième Guerre mondiale, où la cohérence d'ensemble n'est plus donnée *a priori* par un principe transcendant et structurant. Or si le corpus contemporain semble aujourd'hui le plus sollicité par la question spatiale, la fiction en prose de l'âge classique, en particulier le genre mêlé de l'utopie, véritable fenêtre ouverte sur l'espace, apparaît comme un terrain privilégié pour interroger et problématiser les liens féconds entre espace et littérature.

Plusieurs chercheurs ont travaillé la question de l'espace imaginaire à partir de textes anciens, à la fois de manière localisée (l'espace dans une œuvre singulière) ou plus globalisante (l'espace dans un sous-genre particulier). Sous cette seconde perspective, on peut aussi classer différents dictionnaires répertoriant les lieux imaginaires. Des entreprises encyclopédiques, comme le *Dictionnaire des lieux mythiques*<sup>169</sup>, recensent des espaces chimériques, entre mythes et légendes, couvrant une période qui s'échelonne de l'Antiquité jusqu'au XX<sup>e</sup>

---

<sup>169</sup> Olivier Battistini (dir.), *Dictionnaire des lieux et pays mythiques*, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 2011.

siècle ; récemment, Marie-Christine Pioffet a piloté un *Dictionnaire analytique des toponymes imaginaires*<sup>170</sup>, en restreignant l'enquête à une catégorie générique spécifique, la littérature narrative de langue française, et à une période rigoureusement circonscrite : 1605-1711. L'objectif commun derrière ces démarches d'ensemble est de dégager de la configuration des topographies fictives leurs enjeux symboliques et idéologiques. En surface, cette protométhode partage des similitudes avec la topoanalyse d'inspiration bachelardienne<sup>171</sup>, qui s'occupe de la signification des différentes composantes symboliques des lieux intimes. Mais il s'agit d'une ressemblance évasive, puisque la plupart des travaux réalisés en ce sens ne souscrivent pas aux préceptes guidant l'analyse psychocritique prônée par Bachelard.

L'un des objectifs présidant aux analyses de Pioffet, qui travaille depuis longtemps la question de l'espace, du toponyme et de l'ailleurs dans la fiction d'Ancien Régime, est de dégager, de manière diachronique, « les grandes lignes d'une poétique de la configuration [des] pays controués<sup>172</sup> ». Cependant, cette entreprise de longue haleine, qui a peut-être trouvé son aboutissement le plus notable dans le *Dictionnaire analytique des toponymes*, mais qui informe par ailleurs la plupart des travaux de Pioffet, se résume en une accumulation de commentaires sur des œuvres prises isolément, se concentrant de plus presque exclusivement sur la morphologie du lieu fictif, en négligeant le rapport que le sujet entretient avec les espaces visités en fiction.

Au sortir de ce parcours critique vitement esquissé, il apparaît que deux approches sont particulièrement fécondes en regard du corpus utopique d'Ancien Régime : la géocritique de Bertrand Westphal et l'herméneutique des espaces fictionnels. Même si la géocritique est postmoderne dans ses présupposés théoriques, sa méthodologie, au demeurant généraliste, se prête à des applications variées, étant perméable aux objets de genre et d'époque diversifiés. Enfin, la tentative, jusqu'ici relativement isolée (Doyon-Gosselin, Umbelino<sup>173</sup>, Vallée<sup>174</sup>), de

---

<sup>170</sup> Marie-Christine Pioffet (dir.) *Dictionnaire analytique des toponymes imaginaires dans la littérature narrative de langue française (1605-1711)*, Paris, Éditions Hermann, coll. « La République des Lettres », 2013.

<sup>171</sup> Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Quadrige », 2001 [1957].

<sup>172</sup> Marie-Christine Pioffet, « Pour une sémiologie du lieu imaginaire au XVII<sup>e</sup> siècle. Figures et significations », *loc. cit.*, p. 336.

<sup>173</sup> Luis Antonio Umbelino, « Herméneutique, architecture et humanisation de l'espace. L'architecture des lieux de mémoire selon Paul Ricœur », *Revue d'histoire et de philosophie religieuses*, vol. 91, n° 1, 2011, p. 67-81.

<sup>174</sup> Marc-Antoine Vallée, « L'esquisse d'une herméneutique de l'espace chez Paul Ricœur », *Ithaque*, vol. 2, n° 1, 2007, p. 49-59.

conjuguer herméneutique et espace est porteuse, et reprend, entre autres questionnements présents dans la géocritique, les enjeux liés à la mémoire et à la construction du sujet.

C'est pourquoi il semble plus opératoire de construire un modèle hybridant géocritique et herméneutique, l'une répondant, en définitive, aux limites de l'autre. Au sortir de ce panorama, bref mais synthétisant les principales articulations possibles entre espace et littérature, il semble pertinent de nous interroger maintenant sur les moyens et les visées de notre étude.

#### **IV. Division du travail**

Nous avons choisi d'articuler la présente étude autour de deux axes réflexifs, qui définissent autant d'aspects de l'imaginaire géographique : les figurations de l'espace et les pratiques spatiales. Les deux parties qui rythment notre étude explorent et développent les questions de la topologie, de la configuration spatiale et de la figuration d'un sujet mobile. L'imaginaire géographique que nous entendons circonscrire et analyser se fonde sur le concept de représentation, dans le double sens que lui donne Furetière : elle est à la fois l'« image qui nous remet en idée & en la mémoire les objets absents, & qui nous les peint tels qu'ils sont<sup>175</sup> » et « l'exhibition de quelque chose<sup>176</sup> ». Ainsi, comme Roger Chartier le remarque, cette définition en deux temps détermine « la relation de représentation — ainsi entendue comme mise en rapport d'une image présente et d'un objet absent, l'une valant pour l'autre parce qu'elle lui est homologue — [qui] charpente toute la théorie du signe de la pensée classique<sup>177</sup> ». C'est en vertu de cette « relation », de cet acte créateur qui suppose de rendre manifeste une réalité matérielle ou immatérielle, que nous avons choisi de parler d'imaginaire géographique plutôt que d'imaginaire spatial. Si la spatialité est bel et bien au cœur de nos préoccupations, elle ne l'est pas de façon absolue : ce sont les formes et les représentations qu'elle suscite et engendre qui nous intéressent au premier chef ; bref, ce sont les processus et les tensions qui animent les représentations du monde et les modes de représentation propres à l'utopie que nous souhaitons mettre en relief.

---

<sup>175</sup> Antoine Furetière, *Dictionnaire universel*, t. 3, La Haye et Rotterdam, Chez Arnaut & Reinier Leers, 1690, p. 386.

<sup>176</sup> *Ibid.*

<sup>177</sup> Roger Chartier, « Le monde comme représentation », *Annales. Histoire, sciences sociales*, vol. 44, n° 6, 1989, p. 1115.

Cette approche de l'imaginaire géographique a d'évidentes affinités avec le concept d'imaginaire social tel que le définit Pierre Popovic :

L'imaginaire social est composé d'ensembles interactifs de représentations corrélées, organisées en fictions latentes, sans cesse recomposées par des propos, des textes, des chromos et des images, des discours ou des œuvres d'art. [...] Dans toute société, quatre de ces ensembles de représentations sont essentiels : le premier concerne l'histoire et la structure de la société (représentations du passé, du présent et de l'avenir ; représentations des institutions, des hiérarchies, des collectivités) ; le deuxième, la relation entre l'individu et le collectif global (représentations de l'individu, de sa vie, des rapports du privé et du public) ; le troisième, la vie érotique (représentations des corps, des affects, des sentiments, du sexe) ; le quatrième, le rapport avec la nature (représentations métaphysiques, religieuses et non religieuses, etc.)<sup>178</sup>.

Nous avons privilégié l'usage du concept d'imaginaire géographique, plutôt que celui d'imaginaire social, parce que notre ambition est plus localisée : il ne s'agit pas d'étudier (systématiquement, dans une forme de chassé-croisé entre la fiction utopique et ce que nous pouvons appeler le discours social) les effets performatifs des représentations sur les pratiques, les mentalités, les sensibilités et les manières d'être collectives. Nous voulons plutôt étudier le rôle de l'imaginaire géographique dans l'économie textuelle de notre corpus, son statut dans l'institution utopique de l'ordre social, politique et idéologique, et son efficace dans l'invention d'un sujet mobile. Pour Pierre Popovic, l'imaginaire social est « le résultat de l'action de cinq modes majeurs de sémiotisation de la réalité<sup>179</sup> » : la narrativité, la poéticité, la cognitivité, l'iconicité et la théâtralité. Cette partition en cinq temps « signifie que l'imaginaire social est largement empreint de *littérarité* ou, pour le dire autrement, qu'il est conçu comme le résultat d'une *littérarité* générale<sup>180</sup> ». L'imaginaire géographique qui se déploie dans la fiction utopique obéit à une dynamique semblable, mais dont l'articulation en cinq étapes est différente. Cinq infinitifs (nommer, décrire, construire, territorialiser et imaginer) nous guideront dans notre approche et nos analyses, auxquels nous consacrerons un chapitre autonome.

---

<sup>178</sup> Pierre Popovic, *Imaginaire social et folie littéraire. Le second Empire de Paulin Gagne*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. « Socius », 2008, p. 24-25.

<sup>179</sup> *Ibid.*, p. 26.

<sup>180</sup> *Ibid.*, p. 28.

Dans la première partie, « Figurations de l'espace », il s'agira d'étudier les différents moyens mobilisés par les récits de voyage utopiques pour représenter des lieux qui n'existent que dans l'imagination, à travers deux questions : la nomination et la description. Le récit de voyage utopique déploie en effet des mondes possibles, imaginés mais introuvables sur la mappemonde. Différentes stratégies discursives sont mises en œuvre pour engendrer ces terres fantasmées. Si ces pays de nulle part ne se retrouvent dans aucun atlas, ils s'inscrivent malgré tout dans une typologie ; du moins est-il imaginable de les classer en diverses catégories sémiologiques. Il conviendra, dans un premier temps, de revenir plus en détail sur les liens millénaires entre fiction et réalité. Dans le cas de l'utopie, les mondes déployés problématissent les liens traditionnels qui unissent un référent réel, ou encore transfiguré, et sa spatialisation fictionnelle. L'emboîtement dans les textes utopiques de mondes inexistantes à des espaces connus et localisables — la majorité des textes de notre corpus font en effet référence à une géographie dite « réaliste » avant de la mettre à distance ou en abyme — engendre des difficultés de classement qui sont aussi, par ailleurs, des stratégies énonciatives délibérées et reconnaissables. Ensuite, la toponymie, dans la plupart des textes utopiques, s'affirme jusqu'à la boursoufflure. Les territoires sont nommés — et cette nomination massive et hyperbolique crée un discours que nous pourrions qualifier de territorialisant : nommer un lieu est une façon de déplacer ou de contourner l'impossibilité de le localiser spécifiquement, car ce qui a un nom *existe*.

Les géographies de papier ne sont pas neutres ; elles portent la trace durable de l'idéologie les ayant engendrées. Nous nous intéresserons donc à la pratique descriptive des voyageurs utopiques, qui fonde un rapport ambigu avec les espaces traversés et restitués par l'écrit. Par sa pratique même, la description transforme le voyageur en écrivain, passage dont les enjeux sont rapportés à la première personne. Elle n'est cependant pas la seule difficulté avec laquelle le voyageur doit négocier : le regard porté sur le monde controuvé est une médiation subjective, une perspective parmi d'autres, une distance prise sur le réel ; il ne le répète pas, ne le redouble pas. Un filtre se pose entre le voyageur et les choses vues : un discours de l'œil (observation scientifique, dispositifs mécaniques de la vision) se met progressivement en place pour penser l'abîme qui sépare le réel et sa perception visuelle. Enfin, la description n'est pas impartiale, puisqu'elle est orientée et programmée par une passion spécifique : la *libido sciendi*. La curiosité détermine un rapport au monde dont le maître mot est la recherche du rare et de l'exotique.



Ces deux premiers chapitres concernent avant tout la façon de dire et d'appréhender l'ailleurs imaginaire, d'exprimer le choc ressenti au contact de terres inexplorées. Les trois chapitres suivants, eux, s'occupent des pratiques spatiales que le monde utopique concrétise : la construction, la territorialisation et l'imagination sont autant de façons d'éprouver concrètement la spatialité utopique. D'abord, nous démontrerons que l'utopie s'institue par un contrat spatial à trois termes : c'est par la spatialisation de la condition humaine, de la conscience sociale et de la division politique qu'elle se fonde. Ensuite, si le contrat spatial conditionne globalement l'individu, le social et le politique, d'autres stratégies, territorialisantes cette fois, sont mises en œuvre pour fragmenter l'espace utopique en lieux de culture, de mémoire et de pouvoir. Ces espaces localisés jouent un rôle symbolique fondateur et socialisant, permettant de rendre visibles des idées et des concepts (politiques, identitaires, mythologiques) qui sont autrement de l'ordre de l'immatériel. Enfin, les pratiques spatiales s'appréhendent aussi du point de vue du sujet : il ne peut y avoir de représentations utopiques du monde sans la nécessaire médiation du voyageur. L'expérience de l'espace implique le corps, l'identité et le langage. Dans l'ultime chapitre, nous verrons comment les représentations du corps, l'imaginaire de la mobilité et le ressassement de la bibliothèque sont des interfaces, des filtres qui se posent entre le voyageur et l'espace.

## PREMIÈRE PARTIE

### Figurations de l'espace. Poétique et imaginaire du lieu

Rien n'aura eu lieu que le lieu.

Stéphane Mallarmé

*Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*

L'espace commence ainsi avec seulement des mots, des signes tracés sur la page blanche, comme ces faiseurs de portulans qui saturaient les côtes de noms de ports, de noms de caps, de noms de criques, jusqu'à ce que la terre finisse par ne plus être séparée de la mer que par un ruban continu de texte. L'aleph, ce lieu borgésien où le monde entier est visible, est-il autre chose qu'un alphabet ?

Georges Perec

*Espèces d'espaces*

## Introduction générale

La fabrique discursive des mondes utopiques renvoie à une série d'enjeux à la fois historiques, poétiques et rhétoriques. Une lecture attentive des topographies fictives permet d'entrer dans l'atelier de l'écrivain, en interrogeant les complexes dispositifs narratifs déployés, mais aussi d'interroger les fonctions symboliques qui traversent les différentes constellations territoriales représentées.

Le plus souvent, du moins sous l'Ancien Régime, la figuration des mondes utopiques passe par la digestion, l'abstraction et l'hybridation de l'imaginaire géographique. Ainsi, la plupart des utopies, à partir de la deuxième moitié du XVII<sup>e</sup> siècle, s'installent dans le continent austral, préfiguré sur le plan théorique, mais toujours inconnu sur celui de l'expérience. Il ne faudrait pas négliger pour autant les utopies américaines, dont la vitalité ne s'est pas tout à fait amenuisée au début du XVII<sup>e</sup> siècle, malgré les projets de colonisation qui rejettent dans le domaine du familier ce qui était autrefois merveilleux et extraordinaire : « le continent américain, par ses territoires vierges, fournit un modèle alternatif qui n'est plus seulement mythique, mais rationnel<sup>181</sup> ». Par exemple, Thomas Morton profite de l'extraordinaire potentiel utopique de l'Amérique, continent localisé, connu, colonisé, mais qui contient encore les promesses du renouveau. Il publie en 1637 l'ouvrage polémique *New English Canaan*, que Lauric Guillaud qualifie de contre-utopie, puisqu'il dénonce la colonisation américaine qui serait une pratique à la fois impérialiste et génocidaire. Morton y défend à l'inverse un rapport à la nature proche de celui qu'éprouveraient les populations amérindiennes environnantes : « à la peur de la *wilderness* qui contraint la communauté "séparatiste" à dresser des murs qui délimitent de façon géométrique l'espace sacré de leur prétendue "civilisation" s'oppose la contre-utopie panthéiste et syncrétique de Morton qui divinise, sans doute naïvement, la nature et ses habitants en y projetant les mythes païens du Vieux Monde<sup>182</sup> ». Toutefois, l'Amérique représente avant tout, pour les Français, une possibilité coloniale effective ; elle est par conséquent de moins en moins mobilisée pour exprimer et manifester l'utopie. Si « les Amériques et leur exotisme sont

---

<sup>181</sup> Lauric Guillaud, « Une contre-utopie dans l'Amérique puritaine du XVII<sup>e</sup> siècle », dans Christine Bard, Georges Bertin et Lauric Guillaud (dir.), *Figures de l'utopie, hier et aujourd'hui*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. « Essais », 2014, p. 13.

<sup>182</sup> *Ibid.*, p. 24.

vite à la mode dans les milieux intellectuels, dès le XVI<sup>e</sup> siècle<sup>183</sup> », elles deviennent, par un effet de saturation discursive, trop intimement liées au colonialisme pour susciter toujours un intérêt utopique. C'est en effet pour d'autres motifs qu'on mobilise la référence américaine dans les récits de voyage ou dans les textes de fiction, à partir de la fin du XVII<sup>e</sup> siècle. Le matériau américain reste largement tributaire du mythe du bon sauvage et renvoie moins à l'imaginaire utopique qu'à un exercice pédagogique d'éloignement du regard. En un mot, l'Amérique, à travers les discours qui la produisent, s'inscrit trop nettement dans le réel géographique pour accueillir des sociétés inventées.

Il est sans doute important de souligner qu'un lieu, qu'il soit décrit comme réel ou perçu comme imaginaire, n'existe pas en soi et pour lui-même. À l'inverse, tout lieu est vu, défiguré et reconstruit par un sujet-scripteur qui, par cette expérience subjective de l'espace, matérialise discursivement sa perception. Cette nécessaire médiation du lieu par sa mise en récit est subordonnée aux différentes pratiques exploratoires du sujet voyageur. Autrement dit, les pratiques viatiques et les pratiques d'écriture sont solidairement nouées.

Historiquement, les fictions utopiques sont encadrées entre deux pratiques viatiques concurrentes, deux régimes du déplacement qui impliquent à la fois des figurations et des représentations rivales ou antinomiques. D'une part, les voyages de découverte, qui se multiplient à la Renaissance, engagent des attitudes et des méthodes exploratoires largement fondées sur la logique du pouvoir absolu : on voyage surtout pour s'approprier des terres exploitables, s'emparer des richesses et d'objets exotiques, civiliser et convertir les peuples découverts afin d'élargir les frontières nationales et d'accroître la puissance du souverain. Les voyages de découverte produisent un discours absolutiste et des retombées économiques, un discours souvent nommément adressé au monarque et dont la fonction est de servir à la fois de preuve géographique et d'acte de possession. D'autre part, les programmes de circumnavigation du monde, qui s'intensifient dans les années 1770-1780 pendant la conquête européenne du globe, entraînent le voyage exploratoire du côté de la technique et de la didactique scientifique en récusant l'action coloniale et en freinant l'exploitation désinvolte de l'ailleurs. C'est dans l'entre-deux de ces grandes pratiques voyageuses, contrastées et relevant d'esthétiques disparates, que se situent les fictions utopiques de l'Ancien Régime, qui absorbent, réaménagent et pavent la voie à ces discours variés et clivés de la découverte. Les utopies sont en effet des

---

<sup>183</sup> Sylvie Requemora, « L'espace dans la littérature de voyages », *Études littéraires*, vol. 34, n° 1-2, 2002, p. 254.

réécits de voyage, imaginaires mais vraisemblables en fonction des attentes et des connaissances géographiques de l'époque, qui mobilisent et déploient les topiques, les usages et les stratégies propres au récit de voyage authentique. La relation de voyage traditionnelle est un inventaire du monde vu, un répertoire de curiosités, une mise en ordre du réel, qui emprunte une triple facture narrative, descriptive et commentative. C'est par l'alternance et l'entrelacement de ces trois modalités discursives qu'on restitue l'expérience subjective du voyage, qu'on saisit et reproduit le réel. Les défis posés par la mise en récit d'un voyage, les contraintes que suppose l'écriture d'une expérience de l'espace concernent donc, en priorité, le difficile rendu du réel. Comment dire, avec quelles ressources peut-on manifester et exprimer l'inconnu, le nouveau, l'exotique ? Comment représenter, en somme, ce qui n'a jamais été vu et dit auparavant ? Cette difficulté s'aggrave encore davantage dans le cas particulier des fictions utopiques, dont le rapport entretenu avec le réel n'est ni direct ni constant. C'est à cette question large mais centrale de la figuration, conçue à la fois comme contrainte technique et liberté expérimentale, à laquelle cette première partie est consacrée. Nous sonderons, dans cette perspective, deux procédés et propriétés du discours utopique qui sont autant de médiations entre l'expérience du nouveau et l'appropriation symbolique des territoires découverts et des paysages contemplés : la nomination et la description.

# Chapitre 1

## Nommer.

### Pratiques géographiques et dispositifs de la découverte

#### Introduction

Pour donner consistance aux mondes utopiques, il apparaît nécessaire de passer par des rites de passage, des gestes liminaires bientôt érigés en rituels. Parmi ceux-ci, la localisation et la nomination apparaissent incontournables. La localisation intervient sur deux plans corrélés, à la fois esthétiques et poétiques. Nous démontrerons la nécessité de situer les mondes utopiques dans les blancs de la mappemonde, en réinvestissant notamment l’imaginaire millénaire des terres australes, et de présenter des voyageurs hantés, obsédés par le besoin impérieux de se situer dans un monde devenu soudainement flou, glissant, voire impénétrable. Quant à l’acte de nomination, étape charnière et indispensable du récit de voyage, il concrétise la prise de possession discursive des territoires. Se localiser produit un savoir indirect sur le territoire, tandis que nommer constitue un pouvoir direct, une inscription de sa présence et une marque de son autorité. Au moins trois stratégies nominatives s’observent dans les fictions utopiques : se nommer, nommer à l’excès et ne pas nommer sont autant de façons d’identifier le lieu, d’en exprimer la mémoire et d’en cristalliser l’idée. La nomination permet de domestiquer un territoire autrement informe et illimité, en le rendant familier et intelligible, en lui imposant une toponymie reconnaissable et culturellement partagée. La localisation et la nomination du territoire, parce qu’elles impliquent une mise en ordre, un classement et une distinction, sont des procédures définitoires et singularisantes. Autrement dit, elles produisent une identité, elles fixent des balises. En ce sens, les stratégies employées par les voyageurs utopiques, qui ont des pratiques géographiques parfois contrastées, mettent en œuvre différentes poétiques de la découverte et divers modes d’appropriation du territoire. Qu’ils choisissent de s’accaparer les terres disponibles, qu’ils développent des plans plus ou moins élaborés de colonisation ou bien qu’ils se soumettent de gré ou de force à la culture utopique d’accueil, les voyageurs sont appelés à définir leur présence inusitée et menaçante dans l’ailleurs. Il semble apparemment impossible de parcourir ces lieux en touriste bienveillant et béat d’admiration. Agent autant de désordre que de médiation, le voyageur utopique doit s’affranchir de la gratuité du voyage et définir la place, la fonction qu’il entend occuper dans la civilisation d’arrivée.

Toutefois, avant d'explorer quelques-unes des stratégies discursives employées par les romanciers utopiques pour faire voir et faire vivre l'ailleurs inventé, il apparaît nécessaire, d'une part, de dégager le pacte de lecture propre au genre utopique et, d'autre part, d'explicitier le mode de présence privilégié du territoire utopique qui adopte, presque exclusivement, la morphologie insulaire.

### **1.1 Se localiser**

La logique de la localisation, en tant qu'elle produit des limites et qu'elle génère des frontières, assigne une place à la fois à l'individu qui voyage et au genre dans lequel il relate son expérience de l'ailleurs. Ce chapitre explore les différentes stratégies d'ancrage déployées dans les fictions utopiques de notre corpus. Fixer un cadre, une forme ou un genre au discours utopique revient à en orienter la réception. Cela renvoie aussi au statut perméable de la vraisemblance, constamment médiatisée par une mise en récit rendant compte d'une expérience singulière du monde. C'est aussi dans l'interaction entre expérience vécue et expérience relatée que se redéfinissent les pratiques géographiques et les pratiques d'écriture. Les limites internes et externes posées au discours utopique engagent un pacte de lecture fondé sur l'indécidable, où les imbrications, les arrimages entre vérité et fiction sont non seulement possibles, mais recherchés.

Ces limites sont cependant mouvantes. Les mots, les images, les mythes mobilisés pour localiser l'ailleurs dépendent de plusieurs variables, qui dépassent la valeur de vérité généralement accordée au témoignage oculaire. L'imaginaire géographique, en constante migration, configure un horizon d'attente qui déplace et décale les formes, les représentations et les pratiques de l'ailleurs. Il faudra alors circonscrire les rôles joués par ces dispositifs que nous pourrions qualifier d'itinérants, qui sont entre autres nourris par le mythe austral et par le motif de l'île, tout en réfléchissant aux enjeux symboliques qu'ils comportent.

Se localiser, c'est d'abord entrer en relation avec le territoire, mais il s'agit également d'une possibilité de rencontre avec l'autre. L'épreuve commune du naufrage décentre le voyageur. Il en résulte différentes façons de se diriger dans l'espace. Se localiser est une manière de s'inventer une place, à la fois dans le monde et dans la terre d'accueil. On évalue les distances, on mesure les vides, on établit des liens : se localiser permet autant de penser le lieu que la relation nouée avec les autres.

## Le pacte utopique

Le statut hautement indéterminé du récit de voyage, qui n'a pas tout à fait les mêmes ambitions documentaires que la géographie ou l'histoire ni exactement les mêmes aspirations littéraires que le roman, implique un horizon d'attente particulier, un pacte de lecture fondé entre autres sur le factuel et l'objectif. La forme que prend traditionnellement le récit de voyage « emprunte une triple démarche discursive : narrative, descriptive et commentative<sup>184</sup> ». Cette structuration en trois paliers interconnectés se retrouve à des degrés divers dans la fiction utopique. Cette façon de construire le récit de voyage met en relief sa dimension profondément dialogique. Si, dans l'ordre de la poétique, le récit de voyage est sans loi, il existe néanmoins une constante qui le caractérise positivement : le rapport qu'entretient le texte avec son lecteur implicitement programmé. Ce rapport conditionne à la fois la composition et la sélection des faits présentés. Marie-Christine Pioffet précise que « la relation, comme son appellation le suggère, est non seulement un acte narratif, mais aussi didactique qui met en parallèle deux mondes, celui qui est nouvellement découvert et celui de deçà, point de référence donné aux lecteurs<sup>185</sup> ». Étant donné ce souci constant du récepteur, il n'est pas étonnant que l'écrivain voyageur mette d'abord et surtout en récit des expériences et des anecdotes susceptibles d'intriguer, de capter l'attention du lecteur d'Ancien Régime, qui recherche avant tout l'exotisme et le divertissement par l'extraordinaire.

Andreas Motsch, à propos du récit de voyage, évoque son aspect fondamentalement hétérogène et instable : « un récit de voyage particulier est moins un genre en soi qu'une structure textuelle hybride, accommodant des modes discursifs variés et, de plus, des modes souvent en transformation<sup>186</sup> ». Malgré la variété du récit de voyage, Réal Ouellet, en restreignant son enquête aux écrits de la Nouvelle-France, suggère que ces textes établissent un pacte de lecture qui se distribue sur deux plans reliés : actantiel et littéraire. Actantiel d'abord, puisque « le voyageur se déclare mandataire d'un pouvoir qui lui a confié la tâche de découvrir ou de coloniser un territoire, d'y installer une infrastructure administrative, d'y convertir les

---

<sup>184</sup> Réal Ouellet, *La relation de voyage en Amérique (XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles). Au carrefour des genres*, Québec, Presses de l'Université Laval, coll. « La République des Lettres », 2010, p. 2.

<sup>185</sup> Marie-Christine Pioffet, « La cogitation de la critique devant les fluctuations d'un "genre" : quelle poétique pour la relation de voyage ? », *Dix-septième siècle*, n° 252, 2011, p. 481.

<sup>186</sup> Andreas Motsch, « La relation de voyage : itinéraire d'une pratique », *@nalyzes*, vol. 9, n° 1, 2014, p. 216.



Sauvages<sup>187</sup> ». Littéraire ensuite, car, « par-delà le pouvoir qui l'a mandaté, l'auteur de la relation de voyage veut rejoindre un destinataire plus large qui, à son tour, le mandate pour publier un livre rapportant son expérience de l'étranger<sup>188</sup> ». Ce pacte de lecture, déterminant en amont les motivations du voyage et conditionnant en aval sa mise en texte, ne se retrouve pas tout à fait sous cette forme dans la fiction utopique. Le voyageur utopique n'entretient pas toujours des relations de sujétion avec un pouvoir commanditaire qui cautionnerait, financerait et fixerait les finalités du voyage. Moins marin expérimenté que navigateur de circonstance, le narrateur, dans la fiction utopique, est le plus souvent un voyageur par accident.

### ***Le vraisemblable géographique***

C'est sans doute dans le paratexte que se rencontrent les marques les plus visibles du pacte de lecture utopique. En effet, à rebours de la thématique de la société heureuse développée de façon dialoguée dans l'*Utopie* de More, les textes de notre corpus s'inscrivent plus lâchement qu'explicitement dans cette filiation générique, parfois revendiquée, parfois dédaignée. Les fictions utopiques, parce qu'elles exploitent la forme du récit de voyage, présentent des esthétiques raffinant et complexifiant la figuration du monde possible.

Dans l'avertissement au lecteur de l'*Histoire des Sévarambes*, l'établissement du vraisemblable géographique passe d'abord par l'identification générique de l'ouvrage :

Si vous avez lu la République de Platon, l'Eutopia du chevalier Morus, ou la nouvelle Atlantis du chancelier Bacon, qui ne sont que l'ouvrage des imaginations ingénieuses de leurs auteurs, vous croirez peut-être que les relations des pays nouvellement découverts sont de ce genre, & surtout quand vous y trouverez quelque chose de merveilleux. Je n'ose pas condamner la sage précaution que l'on a de ne croire pas aisément toutes choses, pourvu qu'elle se tienne aux bornes de la modération : car ce serait une chose aussi peu raisonnable de rejeter sans choix ce qui paraît extraordinaire, que de recevoir sans discernement les contes que l'on fait souvent des pays éloignés. (*HS*, 61)

Dans ce passage liminaire, deux genres, dont les frontières et les définitions sont encore indécises à l'époque, sont confrontés et discriminés : la fiction utopique et le récit de voyage authentique, qui peuvent aisément se confondre pour un esprit malléable et peu averti, mais qui

---

<sup>187</sup> Réal Ouellet, *La relation de voyage en Amérique*, op. cit., p. 12.

<sup>188</sup> *Ibid.*, p. 13.

ne sont néanmoins pas du même registre. La fiction utopique est imaginaire, alors que le récit de voyage, pour extraordinaire qu'il puisse être, est envisagé comme document, archive ou mémoire. Les principaux représentants évoqués de la fiction utopique, Platon, More et Bacon, couvrent une période historique longue, de même qu'ils ressortissent à des espaces géographiques disparates, sans compter que les textes nommés — *La République*, *l'Utopie* et la *Nouvelle Atlantide* — ne sont pas homogènes ou structurellement comparables. *La République* de Platon, en particulier, fait rarement partie des textes rattachés directement à la tradition utopique, même si, par convention, la plupart des commentateurs y reconnaissent un certain esprit utopique<sup>189</sup>. La présence de Platon dans cette triade étonne aussi parce que *La République* n'a rien de particulièrement fantastique ou de stupéfiant, alors que l'avertissement cherche précisément à mettre le lecteur en garde contre des textes qui sont invraisemblables ou merveilleux. En effet, plutôt que de s'inscrire dans un lignage consacré, l'avertissement rejette d'emblée toute filiation au corpus utopique, pour lui préférer celle, plus floue et mouvante, du récit de voyage authentique. C'est également sur ce mode du relativisme vraisemblable que se place la préface interne de *l'Histoire des Sévarambes* :

Il y a mille exemples fameux qui confirment ce que je viens de dire ; & plusieurs choses ont autrefois passé pour des vérités constantes, que les siècles suivants ont clairement découvert n'être que des mensonges ingénieux. Plusieurs choses ont aussi passé longtemps pour fabuleuses, & ont même été rejetées comme impies, & contraires à la religion, qui dans la suite des temps, se sont établies comme des vérités constantes, que celui qui oserait les révoquer en doute, passerait pour un ignorant, un stupide, & un ridicule. (*HS*, 61)

La vérité et le mensonge ne sont pas, par conséquent, historiquement stables, du moins lorsqu'il s'agit de découvertes géographiques<sup>190</sup>. On peut alors se demander comment le lecteur peut se

---

<sup>189</sup> Luciana Romero retient, dans l'œuvre de Platon, au moins quatre propositions de cités idéales : deux dans *La République* (la cité véritable et la belle cité), l'Athènes primitive dans le *Timée* et le *Critias* et, enfin, l'Atlantide mythique décrite aussi dans ces deux textes. Au contraire du texte matriciel de More, Platon ne fait pas l'usage du voyage pour figurer la société idéale. Pour Platon qui plus est, la société idéale n'est pas rabattue dans l'impossible, au contraire, puisqu'elle « est nécessairement le résultat vrai, c'est-à-dire exact, du raisonnement que Socrate est en train de faire concernant la genèse et l'essence de la cité » (Luciana Romero, « L'imaginaire utopique dans le monde grec. La cité idéale de Platon : de l'imaginaire à l'irréalisable », *Kentron*, n° 24, 2008, p. 27). La cité parfaite est donc réalisable malgré les difficultés inhérentes d'une telle entreprise.

<sup>190</sup> Pas pour Frédéric Tinguely qui discrimine nettement le discours fictionnel du discours référentiel lorsqu'il s'agit d'appréhender un récit de voyage. C'est ce qu'il nomme la « plausibilité référentielle », concept qu'il utilise pour singulariser la littérature viatique : « Indépendamment de tout critère formel, on pourra par conséquent définir la littérature viatique comme l'ensemble des textes référentiels rapportant en priorité l'expérience d'un déplacement

prémunir d'éventuelles tromperies, sachant qu'il pourrait à tout moment devenir cet ignorant stupide et ridicule en donnant créance, par malchance ou inexpérience, à des histoires inventées de toutes pièces. La solution mitoyenne qu'offre Veiras est celle de la suspension temporaire du jugement, faute de contre-arguments décisifs. En effet, la seule véritable manière d'invalidier un récit de voyage jugé merveilleux parce que nouveau et improbable est de le déclarer imaginaire, impossible, faux, statut qui prévaudra jusqu'au moment où suffisamment de preuves empiriques ou discursives, cautionnées par la communauté savante, permettront de trancher une fois pour toutes. Veiras mentionne le cas de l'évêque de Cologne, Virgilius, menacé d'exécution parce qu'il soutenait l'idée selon laquelle les antipodes existaient ; il évoque également l'incrédulité des Anglais et des Portugais devant Christophe Colomb, qui prétendait qu'un gigantesque continent se trouvait à l'ouest de l'Europe. C'est l'expérience qui a permis à ces récits attestés, comme à d'autres discours véridiques d'abord considérés invraisemblables, de changer tout à fait de statut :

ceux qui depuis ont fait le tour du monde, ont clairement vu que Virgilius avait dit vrai ; & la découverte de l'Amérique a justifié la relation de Colomb : de sorte que l'on n'en doute pas aujourd'hui, non plus que des histoires du Pérou, du Mexique, de la Chine, que d'abord on prit pour des romans. (*HS*, 61)

Ainsi, la vérité d'un récit apparaît comme une qualité réversible, temporairement effective, si bien que seule l'expérience subjective du voyageur constitue une solution véritablement concluante, et son discours, une preuve<sup>191</sup>.

C'est précisément ce qu'évoque, en 1692, la préface remaniée de *La Terre australe connue* :

Quoique les aventures surprenantes de Sadeur, et la découverte du Païs dont on va lire les particularités soient quelque chose de fort extraordinaire, le lecteur n'aura pas beaucoup de peine à y ajouter foi, quand il sçaura que depuis deux cens ans on parle d'une Terre Australe inconnuë. Il aura seulement lieu de

---

*dans l'espace* » (Frédéric Tinguely, « Forme et signification dans la littérature de voyage », *op. cit.*, p. 55).

<sup>191</sup> Dans *Le voyageur philosophe dans un pays inconnu aux habitants de la terre*, Daniel Jost de Villeneuve de Listonai ajoute au relativisme historique un relativisme culturel : « la description des jardins de Marly, du Louvre, trouveroit-elle moins d'incrédulité chez les habitants de Monoemugi ? » (Daniel Jost de Villeneuve de Listonai, *op. cit.*, t. 1, p. 5-6).

s'étonner qu'on ait été si longtemps sans la découvrir, le Monde étant plein de Pilotes si habiles et de voyageurs si curieux [...]. (*TAC*, 3-4)

La vraisemblance, ici, s'ancre dans une certitude scientifique partagée : les terres australes existent, la plupart des savants les conjecturent, il ne suffit alors que de les découvrir. L'avertissement au lecteur, qui figure dans l'édition *princeps* de 1676, mobilisait déjà ce lieu commun de la découverte : « on ne cesse depuis quatre ou cinq cens ans de proposer une terre Australe inconnuë : sans qu'aucun jusqu'ici ait fait paroître son courage & ses soins, pour la rendre connuë » (*TAC*, 3). Ce n'est, en somme, qu'une question de temps avant que les relations australes ne se multiplient. Question de temps, oui, mais pas uniquement : seul un courage hyperbolique permettrait de « rendre connuë » une étendue supposée mais toujours indémontrable.

Les différentes pièces liminaires qui accompagnent les fictions utopiques, si elles surdéterminent — dans le « mensonge vrai » — le statut véridique des relations de voyage imaginaires, constituent aussi, et plus visiblement, des passerelles entre le récit de voyage et la fiction le mettant en œuvre. La dédicace de l'*Histoire des Sévarambes*, adressée à « Monsieur Riquet, baron de Bonrepos », illustre de manière emblématique, par le recours à la métaphore spatiale du canal, la fonction de l'appareil paratextuel :

Vous ferez, Monsieur, pour Paris ce qu'ils firent autrefois pour Rome, quand vous aurez achevé le canal que vous avez déjà commencé pour y faire venir une grande abondance d'eau, & pour la distribuer dans tous les endroits de cette grande ville, ce qui soulagera beaucoup ses habitants : & outre les grandes utilités qu'ils en pourront tirer, les fontaines & les jets d'eau qu'on y verra de tous côtés, en feront sans doute une des plus agréables ornements. (*HS*, 59)

La dédicace de Veiras à son compatriote languedocien, le baron de Bonrepos, produit un éloge commun du lieu de naissance. De plus, la célébration du baron, ingénieur du canal de Midi, transite par la louange du travail de l'espace. Le génie du lieu, c'est lorsqu'une « nation entière s'occupe principalement à faire des canaux, à dessécher des marais, à rendre fertiles des terres stériles & sablonneuses, à percer des montagnes » (*HS*, 57). La construction hydraulique semble *a priori* fonctionnelle, purement pratique, mais plus l'on construit « en mille lieux, des marques publiques, & comme éternelles » (*HS*, 57), signes architecturaux de la magnificence, symboles extérieurs de l'ingéniosité d'un peuple industriel, plus la gloire d'une nation se mesure dans ses

rapports à l'espace autonomisé et travaillé<sup>192</sup>. La dédicace, enfin, se place sous le signe de la communication et de la jonction : tout est figurativement mis en œuvre pour assurer le passage et la circulation d'un monde à l'autre. Cette dédicace a pour thème fédérateur le fonctionnement même du paratexte : la liaison. La fin du premier livre de l'*Histoire des Sévarambes* évoque à la fois la dimension utilitariste et esthétique de la canalisation ouvragée au pays des Sévarambes (dont l'ingénierie hydraulique mériterait une étude en soi), préfigurée par l'avertissement, le tout selon un effet de circularité qui rappelle le schéma circulaire du voyage aller-retour entre l'Europe et l'utopie :

Avant l'arrivée de Sevarias, ce lieu présentement si beau, n'était qu'un marais bourbeux et puant, qui ne produisait que des roseaux ; mais par le moyen des canaux qu'ils y ont creusés, & de la grande quantité de terre qu'ils y ont portée, ils en ont fait un terrain très fertile & très agréable. (*HS*, 145)

L'espace maîtrisé par la technique, qui domine les remarques géographiques du narrateur de Veiras, semble l'emporter sur la description de tout paysage virginal et luxuriant. Sans l'intervention de l'homme, qui travaille et pense l'espace à son image, c'est-à-dire de façon systématique et rationnelle, voire isométrique, le lieu laissé naturel n'aurait pas sa splendeur actuelle, beauté qui, au fond, n'est jamais autre chose que celle, miroitée, de la technique. Même si le voyage implique des procédures de relativisation herméneutique, les narrateurs-voyageurs, chez qui prévalent les référents culturels eurocentristes, jugent et commentent le territoire à l'aune de la conception occidentale de l'espace.

### ***(Petite) poétique dispositive***

Parmi les diverses fonctions remplies par le discours préfaciel, il y a l'établissement d'un lien. La préface est « l'affiche (sincère ou non) d'une relation (d'une sorte ou d'une autre) entre l'auteur et quelque personne, groupe ou entité<sup>193</sup> ». Pour Jan Herman, trois étapes scandent le schéma préfaciel : l'accréditation, l'autonomisation et la légitimation. Un rapide survol de ces

---

<sup>192</sup> Pour Pierre Ronzeaud, l'imaginaire du bâti s'inscrit « dans la pragmatique colonialiste des développements de conquêtes rentables, territoriales, économiques ou technologiques, à l'image de celles, amérindiennes, narrées par Garcilaso de la Vega dont Veiras s'inspire autant que de ses propres inventions hydrauliques pour donner à voir les canaux, les jeux d'eaux et les merveilles aquatiques qui tiennent tant de place en pays Sévarambe » (Pierre Ronzeaud, « L'espace dans les utopies littéraires du règne de Louis XIV », *Études littéraires*, vol. 34, n° 1-2, 2002, p. 281).

<sup>193</sup> Gérard Genette, *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil, 1987, p. 126.

enjeux, qu'on fera à partir de l'exemple de *La Terre australe connue* de Foigny, permettra de montrer à la fois les richesses et les ambivalences du discours d'escorte utopique. Le récit de voyage dans les terres australes a été exécuté par Jacques Sadeur, mais ses aventures sont rapportées, « réduites & mises en lumière par les soins & la conduite de G. de F. » (*TAC*, n.p.). Gabriel de Foigny s'affirme en tant que compilateur : il n'a pas fait le voyage, mais s'en porte néanmoins garant, dans la mesure où le texte fourni par Sadeur a été réécrit et réorganisé. Rappelons que « la rhétorique de l'accréditation est indirectement liée à la question de l'auctorialité, dans le sens d'une autorité qui confère au texte une origine qui l'accrédite<sup>194</sup> ». Foigny dit avoir rencontré Jacques Sadeur, de retour de Madagascar, sur le port de Livourne en Toscane, en l'an 1661. Foigny, qui remarque la faiblesse du voyageur exsangue, titubant et tombant bientôt à l'eau, sauve Sadeur *in extremis*, de même qu'une valise qui contient plusieurs inestimables documents. Foigny et Sadeur discutent, le second « parla[nt] presque deux heures entières en Latin » (*TAC*, 10). Sadeur épuisé meurt finalement, et Foigny hérite de sa valise et des documents qu'elle renferme. Foigny, qui se présente comme simple relayeur, décrit matériellement les documents trouvés :

J'y trouvai une espece de livre fait de feuilles, long de demi pied, large de sis doigts, & épais de deux : c'estoit un recueil de ses aventures écrit en Latin, partie à Crin dans la terre Australe, partie à Madagascar. Il y avoit encore quatre petits rouleaux chacun de deux aînes de longueur, & d'un pied de largeur, d'un ouvrage fort delicat, & qui auroit eu du lustre si l'eau ne l'eut pas terni. (*TAC*, 11-12)

La description du document met d'abord l'accent sur son imperfection. L'ouvrage de Sadeur a vécu, s'est froissé avec le temps, et serait même disparu sans l'intervention de Foigny. Il existe de façon autonome : « tout se passe comme si le texte refusait de s'accréditer, comme s'il refusait d'être ramené à un corps qui l'autorise<sup>195</sup> ». On évoque aussi l'existence d'autres textes, devenus malheureusement illisibles — textes désagregés qui auraient néanmoins pu autoriser une suite à l'ouvrage, selon le succès rencontré —, qui ajoute encore à l'extraordinaire de la survie des Mémoires de Sadeur. Ces Mémoires, Foigny les conserve pendant « 15. ans entiers comme un thresor inestimable » (*TAC*, 12) et les réécrit :

---

<sup>194</sup> Jan Herman, « Image de l'auteur et création d'un *ethos* fictif à l'âge classique », article électronique, *Argumentation & analyse du discours*, vol. 3, 2009, § 15. URL : <<https://aad.revues.org/672>>.

<sup>195</sup> *Ibid.*, § 24.

Au reste je me suis attaché à la suite du Discours de nostre Auteur, autant que sa phrase l'a pû permettre. L'en ay seulement detaché la pluspart des matieres purement Philosophiques, afin de rendre son Histoire plus pure & plus divertissante. Ce n'est pas que je pretende les refuser au publique ; mais je me suis imaginé que si j'en faisois un traité particulier, on jugeroit mieux des grandes lumieres dont jouissent les Australiens, par rapport aux tenebres dont nos esprits sont enveloppez. (*TAC*, 13)

Moins naïf, moins doctoral, plus romanesque : telles sont les modifications opérées par le récrivain G. de F. La fiction préfacielle, scénographiée à dessein par Foigny dans *La Terre australe connue*, est donc légitimante, dans la mesure où « le “moi” a besoin de la fiction pour apparaître sur la scène publique de façon légitime<sup>196</sup> ». Le discours préfaciel des fictions utopiques, à la fois en marge du texte et inséparable de l'ensemble, assure une fonction médiatrice, agit comme courroie de transmission, qui met en relation l'ici et l'ailleurs, le réel et l'imaginaire, le vrai et le faux. La préface, en somme, constitue un lieu de médiation qui maintient la distance entre deux instances narratives (le narrateur et l'éditeur) tout en incarnant une passerelle privilégiée entre le monde imaginaire et le monde référentiel.

Chez Fontenelle, l'avertissement non signé qui inaugure *La République des philosophes*, texte lui-même publié anonymement, déconstruit la rhétorique apologétique habituellement opératoire dans le discours préfaciel. Interviennent ici des précautions, sous la forme d'une prétérition, qui ont valeur de démenti : on souhaite se distancier des remarques, scandaleuses et impies, qui se trouvent dans l'ouvrage, tout en les réactivant. Les propos relatés par le voyageur utopique sont même frappés de soupçon. Pour dédouaner l'auteur et l'éditeur-préfacier, il est stipulé que le voyageur utopique n'est plus exactement lui-même lorsqu'il entreprend son récit, que sa personnalité se confond désormais avec celle des Ajaoiens, avec qui il forme communauté :

Il faut donc qu'on lise cette relation, comme l'ouvrage des Ajaoiens mêmes ; car, comme on le verra dans ce dernier Chapitre, Mr. van Doelvelt, reçu citoyen d'Ajao, en a embrassé toutes les opinions d'une manière si sincere, qu'étant revenu en Europe, il travailloit de tout son cœur à faire des prosélytes ; & il n'est retourné à Ajao que parce qu'il vit qu'il seroit impossible de rendre ses compatriotes, ou du moins ses meilleurs amis, Ajaoiens. (*RP*, n.p.)

---

<sup>196</sup> *Ibid.*, § 26.

La scénographie préfacielle se constitue en trois étapes emboîtées : un éditeur-préfacier présente le texte d'un voyageur qui, au gré de ses voyages ratés et de son séjour prolongé dans la ville d'Ajao, a fini par s'effacer, par se transformer en improbable missionnaire ajaoien. À quoi s'ajoute une distanciation supplémentaire, celle de la traduction : « Histoire des Ajaoiens, ou Relation d'un voyage de Mr. S. van Doelvelt en Orient, en 1674, qui contient la description du Gouvernement, de la Religion & des Mœurs de la Nation des Ajaoiens. Traduite sur l'original Flamand » (RP, 1 ; nous soulignons). Le titre long de l'édition de 1768 perpétue l'effet de réel en suggérant que le traducteur se porte garant de la véracité du récit. Le titre mettant en exergue les éléments qui constituent l'ouvrage — on insiste sur une vision ethnologique du voyage plus que sur ses péripéties — infléchit sa nature générique, se situant alors plus proche du traité savant que du récit de voyage traditionnel. Espace de légitimation, le paratexte utopique est aussi un lieu de déresponsabilisation auctoriale.

Dans les *Voyages curieux d'un philadelphe dans des pays nouvellement découverts*, roman utopique publié anonymement en 1754, la stratégie préfacielle de l'authentification est exagérément mobilisée et portée à son point de rupture. L'ouvrage se distancie nettement de la poétique classique du récit de voyage : il délaisse les conventions de la fiction utopique et adopte plutôt les topiques privilégiées du roman du XVIII<sup>e</sup> siècle. La fiction utopique bascule continuellement entre les registres concurrents du vraisemblable et du merveilleux, le tout dans un savant brouillage des catégories. Dans l'« Avis de l'éditeur » des *Voyages curieux d'un philadelphe*, la démonstration et la revendication de la vérité sont à l'inverse surdéterminées :

Les Relations que je donne au Public ont quelque chose de si surnaturel, que je me suis cru obligé d'y ajouter les connoissances particulieres que j'avois de l'Auteur. J'ai pensé qu'en les plaçant à la tête de cet Ouvrage, le Lecteur seroit plus disposé à croire ; l'idée de la bonne foi & de la sincérité de celui qui a écrit ces Voyages, balancera les petits doutes qui pourroient peut-être s'élever de tems en tems<sup>197</sup>.

---

<sup>197</sup> Anonyme, *Voyages curieux d'un philadelphe dans des pays nouvellement découverts*, La Haye, Aux dépens de la Compagnie, 1755, p. 3.



L'éditeur rapproche ensuite l'auteur présumé du voyage, M. de Richordie, de Gulliver, « dont les voyages sont si répandus, & sur le compte desquels personne n'a formé le moindre soupçon<sup>198</sup> ». Ordinairement, la préface des fictions utopiques les situe dans un régime viatique authentifiant, où les voyageurs nommés sont consacrés par la tradition géographique. Ici, la caution est remplie par un voyageur imaginaire, le Gulliver de Swift, dont la fictionnalité n'a jamais fait le moindre doute. La facticité de l'ouvrage est encore visible dans les aléas de sa publication. De retour de voyage, le roi d'Angleterre empêche M. de Richordie de publier ses Mémoires. À sa mort, l'intrigant voyageur les confie à son éditeur en lui faisant promettre « de ne le point nommer par son nom de famille<sup>199</sup> ». Deux ans passent, et l'éditeur consulte ses amis lettrés au sujet d'une éventuelle publication ; or, selon l'avis de ses amis, beaucoup « regarderont cet Ouvrage, moins comme une Relation véritable, que comme une Critique qui vous attirera des ennemis<sup>200</sup> ». Le paratexte des *Voyages curieux d'un philadelphe* se place alors sous le signe de la prétérition générale : on préfigure les doutes qu'auront certains lecteurs incrédules, on affirme jusqu'au démenti la véracité du texte, on justifie l'absence de correction éditoriale afin d'incriminer uniquement l'auteur. L'éditeur infiniment prévoyant anticipe même un reproche concernant les faits relatés, les opinions exprimées et les observations restituées qui n'auraient pour certains malcontents rien d'original. À cette accusation, deux réponses : d'abord « ces réflexions appartiennent à l'ordre des faits<sup>201</sup> », ensuite « si les vices sont les mêmes, la critique doit être aussi la même<sup>202</sup> ». En surdéterminant la vérité du texte, l'avis de l'éditeur produit l'effet inverse : les doutes, même anticipés et apparemment élucidés par l'éditeur, sont si hyperboliquement mis en exergue qu'ils finissent par occuper tout l'horizon d'attente.

### ***L'usage des marges : notes, tables, titres***

Outre la dédicace et la préface, lieux d'escorte privilégiés, d'autres éléments paratextuels se rencontrent dans la fiction utopique, au rang desquels se trouvent les tables des matières et les notes de bas de page. Parmi les textes de notre corpus les plus symptomatiques, ceux de Rustaing

---

<sup>198</sup> *Ibid.*

<sup>199</sup> *Ibid.*, p. 5.

<sup>200</sup> *Ibid.*

<sup>201</sup> *Ibid.*, p. 9.

<sup>202</sup> *Ibid.*

de Saint-Jory et de Fontenelle suffiront à illustrer les différents effets engendrés par l'insertion d'éléments extérieurs au texte proprement dit<sup>203</sup>.

Chez Fontenelle, la note de bas de page est surtout informative. Alors que le narrateur van Doelvelt prend ses dispositions pour s'enfuir de sa patrie, il communique avec un cousin qui occupe la fonction de « *Bewindhebber* de la Compagnie des Indes Orientales » (RP, 2). Une note de bas de page traduit ce mot de langue étrangère, déjà mis en exergue par l'usage des italiques, en spécifiant qu'il s'agit de « l'un des Associés ou Directeurs » (RP, 2). La note de bas de page rappelle d'abord que le narrateur est érudit et polyglotte, trahissant un statut plus proche de celui du savant que celui de l'écrivain, statut qui signale, ensuite, un registre particulier, moins romanesque que réaliste. La note de bas de page est une escale dans le texte, une interruption qui brise l'immersion romanesque. Il en va ainsi d'une note qui indique que la côte de Nanhu se trouve « au Nord-Est de l'Isle Nyphom » (RP, 5) ; d'une autre encore qui différencie l'usage autochtone du mot semaine : « Les Ajaoiens n'ont pas de semaines, mais je donne ce nom à ce qu'ils nomment Pehid, & qui comprend un quartier de lune » (RP, 81) ; de celle-ci qui ajoute un renseignement à propos de la pratique funéraire du bûcher, qui aurait pu sans peine figurer dans le corps du texte : « Sur lequel le cadavre est dans un cercueil de fer, dont le dessous est en maniere de grillage » (RP, 120) ; enfin, de cette traduction d'un mot ajaoien, « Jai », qui aurait certainement pu figurer ailleurs qu'en position de retrait : « C'est le premier jour de chaque quartier de la lune » (RP, 126). L'objectif visé par ces morceaux de texte déplacés en périphérie, arrachés de l'ensemble dont ils font néanmoins partie, est de contrarier le mode de lecture romanesque, linéaire et haletant, en même temps que d'entretenir un rapport d'autorité avec le lecteur, en rappelant l'aspect savant de la relation. Les notes infrapaginales des *Femmes militaires*, bien que plus lacunaires, jouent un rôle analogue : on explique<sup>204</sup>, on précise<sup>205</sup> et on

---

<sup>203</sup> Gérard Genette précise qu'« on trouve donc en note des définitions ou explications de termes employés dans le texte, parfois l'indication d'un sens spécifique ou figuré » (Gérard Genette, *Seuils*, op. cit., p. 327). La note, au-delà de cette fonction naturelle d'explicitation, a pour effet majeur de couper, de briser la lecture : « le principal avantage de la note est en effet de ménager dans le discours des effets locaux de nuance, de sourdine, ou, comme on dit encore en musique, de *registre*, qui contribuent à réduire sa fameuse, et parfois fâcheuse linéarité » (*ibid*, p. 330).

<sup>204</sup> À propos du nom dont est affublée la princesse, Bulbul, on explique entre autres qu'il signifie « Rossignol » (FM, 257) parce que « sa voix étoit si belle, & si mélodieuse, que dès sa plus tendre enfance, elle fut nommée Bulbul » (FM, 257).

<sup>205</sup> Au sujet des Odalisques, notamment, le narrateur mentionne qu'il s'agit d'une « favorite » (FM, 254). La choix d'utiliser des substantifs étrangers, dont le sens n'est pas immédiatement transparent, est une façon d'ancrer dans l'ailleurs exotique.

traduit<sup>206</sup> afin d'accroître l'effet de réel, de discriminer des modes de lecture contraires et de légitimer, ce faisant, le statut du narrateur.

D'autres notes, de nature moins strictement informative, apparaissent dans *La République des philosophes*, cette fois pour accompagner matériellement la lecture. Alors que le narrateur et ses compagnons de naufrage s'entretiennent en hollandais, après leur échouage « sur les sables de cette terre inconnue » (*RP*, 12), l'un des suivants du chef des Ajaoiens s'adresse à van Doelvelt dans cette langue ; une note de bas de page signale qu'« On verra, Chap. VII, comment ces peuples ont connoissance des mœurs & des langues étrangères » (*RP*, 15). Moins documentaire que d'autres, cette note a pour objectif à la fois de structurer la matière même du récit de voyage et de maintenir l'intérêt du lecteur, en promettant la résolution d'une intrigue à un moment ultérieur du récit. Prospective, la note de bas de page peut également être rétrospective, en rappelant au lecteur des informations présentes dans des chapitres précédents. C'est le cas d'un rappel, au chapitre XI, d'événements s'étant déroulés au chapitre VIII : « Comme il est dit dans le Chapitre VIII » (*RP*, 129).

Informative ou structurante, la note de bas de page peut aussi être justificative. Au chapitre III, intitulé « De la Religion des Ajaoiens », le narrateur de Fontenelle suspend le récit où se définit la position d'un Ajoien sur l'existence du dieu chrétien : « Vous supposez votre Dieu (car il vous sera impossible de démontrer son existence *a priori*), & vous le supposez un Etre invisible & qui est partout, qui de toute éternité n'a été occupé que de lui-même, & qui depuis quelques nonante mille lunes a fait toute la Nature : de quoi ? de rien » (*RP*, 41). Un appel de note suit immédiatement l'expression « existence *a priori* », qui charrie évidemment un lourd passé exégétique : « Je me sers de ce terme d'école, pour éviter une longue périphrase fort embrouillée, & parce qu'il exprime la pensée des Ajaoiens » (*RP*, 41). Placée entre parenthèses, ce qui l'isole déjà typographiquement, l'expression « existence *a priori* » est séparée deux fois plutôt qu'une, dissociée de l'ensemble discursif dans lequel elle prend pourtant place. On rappelle par ce procédé paratextuel, de façon *matériellement* prudente, que les propos tenus dans le chapitre ne sont pas attribuables à l'auteur du récit de voyage (qui est de toute façon mort depuis longtemps, donc non justiciable, selon la préface de l'éditeur), mais à ceux dont ils reproduisent la parole. En même temps, cette prudence rhétorique est équivoque, puisque plutôt

---

<sup>206</sup> Le narrateur traduit par exemple « Deddjal » par « Lucifer » (*FM*, 266). La note est un relais entre la langue autochtone et celle du lecteur.

que d'étouffer toute potentielle polémique, la double disjonction, typographique et dispositive, la met au contraire en évidence<sup>207</sup>.

Les notes de bas de page, d'un nombre certes restreint — ce qui rend leur présence et leur fonction d'autant plus significatives —, travestissent la lecture romanesque en aménageant des arrêts, en introduisant des façons de lire qui rappellent la double nature du récit de voyage, qui est tendu entre l'instruire et le plaire. C'est encore dans cette perspective que se situent les tables des matières. Tous les textes de notre corpus n'en sont pas pourvus dans leur édition *princeps* : *l'Autre monde*, *l'Isle de Portraiture*, *l'Isle imaginaire*, *l'Histoire des Sévarambes* et les *Femmes militaires* refusent paradoxalement de présenter, dans l'avant-texte, une table détaillant leur contenu. Paradoxalement, puisque ces textes sont pour la plupart organisés selon des unités chapitrales distinctives, qui appellent d'ordinaire un tel mode de présentation et d'organisation. En effet, la table des matières remplit à la fois la fonction, immédiatement visible, d'informer le lecteur de ce qui se trouvera dans l'ouvrage qu'il entreprend de lire et celle, plus souterraine sans doute, d'empêcher le romanesque de prendre trop rapidement son envol. Dans *La République des philosophes*, le titre de l'édition de 1768 évoquait déjà l'effet-liste de l'ouvrage, en détaillant les sujets sur lesquels on dissertera plutôt que d'insister sur les incidents, tragiques ou aventureux, du voyage entrepris. C'est dans cet esprit de dégonflement romanesque que se place aussi le titre du premier chapitre, qui fait état d'un « court récit de voyage » (*RP*, 1). La table des articles participe également de cette stratégie de déflation, en donnant à voir en un coup d'œil, avant toute lecture effective, l'ensemble de l'œuvre. Dans l'édition originale de *Giphantie*, qui est dépourvue de préface, c'est la table des chapitres qui agit comme porte d'entrée dans l'univers matériel du livre. Ainsi regroupés, les intertitres descriptifs découpant la matière narrative de *Giphantie* sont un mécanisme qui sert le double intérêt, apparemment contraire, d'intriguer le lecteur et d'entraver sa surprise. C'est de nouveau sous la forme d'une fiche signalétique qu'intervient la table des chapitres dans *La Terre australe connue*. Le récit de voyage est ainsi rapetissé, dépouillé de ses moindres événements adventices pour se présenter comme un récit tabulaire et néanmoins totalisant. Le périple dans l'ailleurs se résume en faits saillants : on y entendra parler de quelques voyages malencontreux, d'une découverte fortuite, d'un peuple nouveau, de sa constitution, de sa langue, et ainsi du reste. Hors-d'œuvre, la table

---

<sup>207</sup> Pour Genette, la présence de la note dans le texte de fiction « s'applique encore le plus souvent à des textes dont la fictionnalité est très "impure", très marquée de référence historique » (Gérard Genette, *Seuils*, *op. cit.*, p. 334). La

des chapitres sélectionne les éléments les plus significatifs, les fédère dans un récit tabulaire qui définit un itinéraire de lecture. Un peu à la façon d'une carte qui marque les points d'intérêt, qui les met en relief, la table annonce et intrigue, résume et totalise : elle décrit une zone de passage qui, du moins dans la fiction utopique, permet de lier deux modalités de l'imaginaire géographique, c'est-à-dire qu'on hybride et fusionne le témoignage et le récit<sup>208</sup>.

Sans doute est-il important de ne pas surestimer les effets de sens engendré par ces tables, qui ont d'abord pour but de regrouper ou d'annoncer les différents contenus des livres qu'elles accompagnent. Toutefois, dans le cas de la fiction utopique, qui hésite continûment entre le régime romanesque et celui du témoignage, l'insertion d'une table signale un horizon d'attente d'où le suspense est évacué<sup>209</sup>.

Ce travail d'abord formel, poétique et générique, présent dans les différents éléments paratextuels, permet de conforter l'hypothèse selon laquelle les fictions utopiques, en suggérant un pacte de lecture se situant à la rencontre du roman et du récit de voyage, constituent une réflexion esthétique où se croisent imaginaire géographique et expérience subjective des lieux. En effet, la fiction utopique dessine une ligne de fracture entre une nature « objet », classable, descriptible et intelligible, et un « sujet » voyageur dont les perceptions s'ancrent dans une pratique d'écriture qui mêle et imbrique les formes de l'imagination et les dispositifs du savoir.

### **Ancrages. Référents et figurations géographiques**

La présence effective ou réfléchie de l'Europe dans la fiction utopique ne se réduit pas en une banale mise en parallèle de deux civilisations en tous points dissemblables. Plusieurs fictions utopiques mettent de l'avant des stratégies d'ancrage qui reposent entre autres sur la dissémination de référents géographiques attestés, souvent puisés dans les relations de voyage authentiques ou dans les traités de géographie. La précision documentaire est cependant variable et toujours sujette à caution, même si certains auteurs sont plus diligents que d'autres. C'est le

---

note est donc à la fois coupure et brouillage.

<sup>208</sup> Pour Ugo Dionne, la table accentue l'effet de séparation entre passages narratifs et descriptifs : « les séquences liminaire et terminale, généralement plus courtes — souvent même presque complètement éliminées — sont essentiellement narratives ; la section centrale, plus étendue, fait grand usage de la description, du dialogue, de l'exposition méthodique » (*La voie aux chapitres. Poétique de la disposition romanesque*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 2008, p. 341). Nous étudierons plus loin les effets de la curiosité sur la pratique de la chapitration. Voir *infra*, « *Curiosa* et chapitration ».

<sup>209</sup> On pourrait encore comprendre l'insertion de ces tables comme la marque ostensible de leur facticité : il y a aussi des tables dans les romans de l'Ancien Régime, et elles sont souvent assez contraires à la tension narrative.

cas de Foigny qui mobilise des sources savantes, réputées sérieuses et légitimes, notamment dans sa description du Congo<sup>210</sup>, pour bâtir et solidifier l'illusion référentielle. Le narrateur de Foigny, Sadeur, évoque aussi des événements historiques réels pour rendre sa narration plausible, par exemple les répercussions de la guerre contre l'Espagne et le Portugal, de même que la présence de colons européens dans l'île de Madagascar. Cette prolifération de noms propres et de territoires géographiques renforce certainement l'effet de réel, construisant un monde praticable et plausible qui, même s'il présente des éléments extraordinaires ou merveilleux, n'est jamais tout à fait coupé de la réalité.

Chez Fontenelle aussi, le monde parcouru n'est pas que fantasmé. Il prend assise dans une géographie réelle qui offre à l'île des Ajaiiens une vraisemblance par contiguïté<sup>211</sup>. Van Doelvelt évoque aussi des référents partagés : un cousin qui habite en Nouvelle-Zélande, des marins moscovites qui périssent en mer, des pilotes japonais qui découvrent des territoires inhabités. Le projet d'exploration de van Doelvelt embrasse les visées expansionnistes des membres de la Régence qui avaient « le dessein de découvrir une route nouvelle, pour voguer des Indes en Hollande, par le Nord de la Tartarie & de toute la Scandinavie » (*RP*, 5). Bref, le monde dans lequel vivent les Ajaiiens n'est pas fondamentalement distinct de celui qu'occupe le lecteur. Dans *Les Femmes militaires*, de semblables stratégies d'ancrage sont employées. Frédéric quitte la France pour l'Angleterre, « où le commerce est le pere commun du Noble & du Roturier, où il est permis à tous les hommes d'acquérir & de conserver par le travail » (*FM*, 13). La description de Londres par Frédéric superpose à la fois son expérience personnelle et les différents récits qui ont construit, historiquement, l'imaginaire de la ville. Il fait explicitement mention de la *Relation des voyages* de Charles Patin<sup>212</sup>, médecin et numismate célèbre :

Cette grande Ville me parut plus belle encore qu'on ne me l'avoit dépeinte, & je dirai avec Charles Patin, que l'on s'y égare, on s'y perd, & qu'on ne peut

---

<sup>210</sup> Les sources au fondement de la description du Congo par Foigny sont essentiellement le récit de Pigafetta et Lopez, lu dans l'édition 1598 de la *Collection des Voyages* de De Bry de même que la *Cosmographie universelle* de Thevet. Sur la description du Congo dans la *Terre australe connue*, voir Marcelle Maistre Welch, « Le Congo de Gabriel de Foigny », *Cahiers du dix-septième. An Interdisciplinary Journal*, vol. 10, n° 2, 2006, p. 143-155.

<sup>211</sup> Le voyage entrepris par van Doelvelt s'appuie largement sur une expédition véritable, celle du navigateur hollandais Maarten Gerritsen Vries, *La Relation de la découverte d'Eso, au Nord du Japon*, dans Melchisédech Thevenot (édit.), *Relations de divers voyages curieux*, t.1, Paris, T. Moette, 1696, p. 1-4.

<sup>212</sup> L'allusion est infiniment précise et érudite, puisque le narrateur mentionne les pages 167 et 219 comme source d'inspiration. Frédéric fait allusion à l'ouvrage suivant : Charles Patin, *Relations historiques et curieuses de voyages, en Allemagne, Angleterre, Hollande, Bohême, Suisse, &c.*, Lyon, Chez Claude Muguet, 1674.

s'imaginer où va la multitude du peuple & l'abondance des richesses. Pour nous donner une idée du grand nombre de ses habitants, il remarque que treize cens Apoticairens en prouvent l'affluence. (*FM*, 21)

Frédéric redit Patin, réactive son récit par effet de palimpseste, pille ses remarques, alors qu'il se trouve lui-même dans la ville<sup>213</sup>. C'est en mobilisant le discours d'autorité d'un récit de voyage authentique que le narrateur inscrit et programme son propre effet de réel, comme si la mise en récit d'expériences passées valait davantage, était plus spontanément crédible que les impressions instantanées d'un voyageur inconnu du public. De nouveau, l'effet de réel définit moins un discours vrai qu'un discours dont la valeur de vérité est mise en suspens.

Dans *Giphantie*, les références toponymiques sont parcellaires ou tronquées. « Conte merveilleux<sup>214</sup> » pour certains, « récit utopique classique<sup>215</sup> » pour d'autres, *Giphantie*, qui hésite entre « le registre de la science-fiction ou de l'utopie<sup>216</sup> », présente, conformément à cette bigarrure générique, des toponymes brouillés, cryptés, indécis. Le narrateur, en ouvrant son récit, convoque sa « patrie » (*G*, I, 1), se remémore « l'ancien monde » (*G*, I, 1), désigne des « nations » (*G*, I, 2) sans les nommer, se rappelle « avoir parcouru toute la terre » (*G*, I, 2) sans préciser le lieu d'où il prend parole. Au chapitre II, décrivant l'ouragan qui le propulsera dans Giphantie, il mentionne, sans spécifier ses motivations, qu'il se situe « sur les frontières de la Guinée » (*G*, I, 4). Là-bas, le narrateur épie les faits et gestes des citoyens de sa patrie qu'il nomme, dans une désignation voilée, les Babyloniens : « C'est ainsi qu'avec ce qu'il falloit pour devenir le modèle de toutes les nations, les Babyloniens (pour ne rien dire de plus fort) sont devenus des libertins de l'espèce la plus séduisante & la plus dangereuse » (*G*, I, 31). Dans la

---

<sup>213</sup> On peut lire, dans Patin, que Londres, « [c]'est cette grande ville qui fait tant de bruits dans le monde. Il est vray [...] tout ce qu'on en dit : on s'y égare, on s'y perd, on ne sauroit assez s'imaginer où va la multitude du peuple & l'abondance des richesses. L'endroit de cét [*sic*] effroyable incendie qui brula onze mille maisons, est aujourd'huy toute la beauté de la ville » (*ibid.*, p. 167). La deuxième information tirée des *Relations* de Patin est également intéressante, dans la mesure où Londres agit comme comparant pour décrire une autre ville : Prague. Ainsi, les renvois sont à la fois intertextuels et interurbains : « [Prague] est aussi large que Londres est longue : Le grand nombre des habitans répond à la grandeur de la ville. Si les treize cent apoticairens de Londres suffisent pour en prouver l'affluence, les deux mille Jésuites de Prague serviront aussi à quelque chose » (*ibid.*, p. 219).

<sup>214</sup> Julie Boch, « La bête humaine : satire morale et mystères de l'animalité dans la *Zazirocratie* (1761) de Tiphaigne de la Roche », *Dix-huitième siècle*, n° 42, 2010, p. 181.

<sup>215</sup> Ugo Dionne, « Le spectacle et le récit. Petite poétique du roman asmodéen », *Lumen. Travaux choisis de la Société canadienne d'étude du dix-huitième siècle*, vol. 22, 2003, p. 146.

<sup>216</sup> Yves Citton, « Des parties du puzzle au tout de la durée : les fantômes de Tiphaigne de la Roche », dans Marc Escola, Jan Herman, Lucia Omacini, Paul Pelckmans et Jean-Paul Sermain (dir.), *La partie et le tout. La composition du roman, de l'âge baroque au tournant des Lumières*, Louvain, Éditions Peeters, coll. « La République des lettres », 2011, p. 229.

galerie de Giphantie, qui conserve la mémoire du genre humain par le biais de tableaux peints grâce à un procédé qui préfigure celui de la photographie argentique, sont exposés plusieurs rois et souverains, babyloniens, perses, grecs, de même que sont nommés et recomposés les grands âges de l'histoire humaine. Ces références, qui sont en substance moins géographiques qu'historiques, adviennent dans les derniers chapitres de la première partie de *Giphantie*. Conformément à cette stratégie d'émiettement, l'ancrage, dans *Giphantie*, est également dispersé. Les chapitres introductifs sont exempts de descriptions abondantes, et ils refusent généralement de nommer des toponymes avérés<sup>217</sup>. Ce décalage structurel, à quoi s'ajoute le brouillage des références toponymiques (Babylone dissimulant Paris prise comme métonymie de la France), fait coïncider merveilleux et vraisemblable mais de façon inversée : l'effet de distanciation, opéré par l'absence relative de toponymes réels dans les premiers chapitres, se rétrécit, s'amenuise à mesure qu'avance la lecture. Les étrangetés rencontrées jusqu'à ce moment du récit ne sont plus uniquement appréhendées dans la perspective de la merveille et du romanesque : grâce à ce télescopage référentiel, elles gagnent en binarité et en contraste. Si la stratégie d'ancrage, dans *Giphantie*, diffère dans son déploiement, sa fonction reste scrupuleusement la même : introduire, par l'émiettement de géographèmes connus, un point géographiquement localisé de comparaison.

Tel est le rôle dévolu au vraisemblable géographique : installer une contiguïté, plus qu'une correspondance entre les lieux et les événements du monde référentiel et ceux du monde fictionnel. Même dans *l'Autre monde* de Cyrano, qui n'a pas été lu par ses contemporains comme un récit de voyage vraisemblable — la fiction lunaire s'était déjà presque institutionnalisée en sous-variété générique avec Wilkins, Godwin et Kepler<sup>218</sup> —, des toponymes réels sont vaporisés au long du texte : on fait la promenade à Paris, on arpente les terres de la Nouvelle-France, on séjourne à Rome, on se querelle à Toulouse. Plusieurs figures historiques, d'écrivains et de philosophes, sont également nommées ; certains êtres authentiques sont même présents comme personnages de fiction. Ainsi, la fonction remplie par le vraisemblable géographique n'est pas toujours, du moins pas uniquement, d'authentifier le récit.

---

<sup>217</sup> Le récit de voyage qui emmène le narrateur à Giphantie commence abruptement : « J'étais sur les frontières de la Guinée, du côté des déserts qui la terminent vers le nord » (*G*, I, 4).

<sup>218</sup> Sur le rôle joué par la forme du récit de voyage dans l'épistémologie et dans la compréhension du monde, voir Frédérique Aït-Touati, *Contes de la lune. Essai sur la fiction et la science modernes*, Paris, Gallimard, coll. « NRF essais », 2011.



Chez Cyrano, ces toponymes avérés servent plutôt de rappel : les mondes extraterrestres explorés par le narrateur se situent dans un cosmos identifiable et ne sont pas le produit d'une imagination défaillante ou pathologique. Le rapport entre le monde réel et le monde imaginaire, s'il est parfois tordu ou atrophié, n'est jamais définitivement rompu.

### « *Les bornes de l'imagination* »

D'autres procédés d'authentification sont également mis en œuvre pour concrétiser l'ancrage géographique, afin de maintenir l'équilibre toujours périlleux entre fiction et document, puisque, rappelons-le, « la littérature de voyages ne cesse de fluctuer entre les deux pôles antagonistes du romanesque et de l'authenticité documentaire<sup>219</sup> ». Dans l'*Histoire des Sévarambes*, le dispositif paratextuel met en place un réseau de références géographiques accréditant la vraisemblance de la fiction utopique. La dédicace, pratique exagérément élogieuse et immodeste que Veiras abhorre<sup>220</sup>, se construit sur le rapprochement entre le génie du dédicataire, le baron de Bonrepos, et celui du « pays nouvellement découvert » (HS, 57). La louange de Bonrepos s'effectue en effet par l'entremise d'une comparaison entre la richesse innée d'une nation, bénéficiant d'importantes ressources naturelles, et la qualité d'une population, à la fois libérale et industrielle. Cette façon contrastée de mesurer la gloire d'une nation, en privilégiant ses sujets plutôt que ses biens naturels, trouve une illustration emblématique dans la mise en regard de la France et de l'Espagne :

La France tout au contraire, n'est à comparaison de l'Espagne, qu'un petit corps ramassé, mais plein de force & de vigueur. Elle abonde en hommes agissants & laborieux, qui par la culture de la terre, tirent de cette mère commune, non seulement ce qui est de la nécessité de la vie, mais aussi presque tout ce qui en fait les commodités et les plaisirs. (HS, 58)

La dédicace, en perpétuant la confrontation entre France et Espagne, établit le pays nouvellement découvert, celui des Sévarambes, dans une dynamique géopolitique déjà bien implantée dans l'imaginaire. Avant d'entrer dans le détail de leur civilisation, qui sera pourtant bien distincte de celle de la France, un lien de parenté est tout de même tracé entre deux pays qui, nonobstant

---

<sup>219</sup> Jean-Michel Racault, *Nulle part et ses environs*, op. cit., p. 128.

<sup>220</sup> « Depuis quelques années rien n'est devenu si commun que les épîtres dédicatoires, & il s'en est vu de si pleines de flatterie, qu'on a commencé à les regarder toutes en général avec beaucoup moins d'estime qu'on ne faisait autrefois, qu'elles étaient plus rares & plus sincères » (HS, 57).

leurs dissemblances profondes, partagent malgré tout une population aux qualités analogues : « un pays bien peuplé & bien cultivé, est une source inépuisable d'or et d'argent, mille fois plus riche que toutes les mines du Mexique & du Pérou » (*HS*, 58).

La dimension chimérique du récit de voyage dans l'ailleurs est apparemment plus transparente dans le cas de *l'Isle imaginaire* de Mlle de Montpensier. Déjà, le titre inscrit expressément l'ouvrage dans le domaine de l'imagination. L'épître adressée à « madame de Pontac, Première Présidente de Bordeaux » le confirme de façon encore plus explicite :

Il faut que les personnes de votre qualité soient à des choses grandes & solides, & non pas à des bagatelles. Cependant tel s'amuseroit à des choses qui ne seraient pas si friuoles, & qui ne seroient bien plus dangereuses pour la conscience. Je suis assuré qu'il n'y a Confesseur mesme des plus seueres du temps qui ne donne l'absolution d'un mensonge pareil à celuy que ie vous dedie ; & qu'il n'y a personne dans la Cour, qui adjouste moins de foy à ma parole, pour sçauoir que je ments de cette sorte. (*II*, n.p.)

Amusement et mensonge : telles sont les qualités prétendues du texte de Mlle de Montpensier. Plutôt que de brouiller les pistes par une méticuleuse immixtion entre vraisemblable et imagination, Mlle de Montpensier désamorce d'emblée toute ambiguïté. Pourtant, *l'Isle imaginaire* n'est pas dépourvu de toponymes réels. Le narrateur, avant d'aborder l'île de nulle part dont il offrira une description détaillée, fait un pèlerinage à Saint-Jacques, trouve un emploi sur un vaisseau qui fait malheureusement naufrage, et courtise la fille du « Roy de Madagascar » (*II*, 14) en se faisant frauduleusement passer pour le « fils du Roy de France » (*II*, 16). Si l'épître inaugurale aménage un dispositif où le vraisemblable est inhibé, où toute velléité documentaire est démentie et ridiculisée, le second élément paratextuel, une dédicace « À Monseigneur de Bvsillet » (*II*, n.p.), se situe plutôt sur le terrain du croyable. *L'Isle imaginaire* s'affiche alors comme un texte-manigance, subterfuge conçu à dessein pour duper celui qui possède une charge au Parlement de Dombes, monseigneur de Busillet. Mlle de Montpensier confie d'ailleurs son intrigue à madame de Pontac : « Je luy fis croire que l'on me proposoit d'acheter une Isle, & ie luy donnay à entendre que ie le destinois pour en estre le Gouverneur » (*II*, n.p.). Deux niveaux de lecture se chevauchent donc, en même temps que se distinguent deux catégories de lecteurs : une lecture satirique appelle des lecteurs complices, mais s'oppose à une lecture au premier degré qui exige, elle, des lecteurs crédules. Le contrat de lecture que programme *l'Isle imaginaire* est ainsi double : il est conforme à la poétique du récit de voyage classique, afin

d'entretenir la candeur de celui qu'on a burlesquement nommé « gouverneur de l'Isle de \*\*\* » (II, n.p.), tout en étant critique des stratégies d'authentification massivement mobilisées par ces mêmes textes. Malgré sa facticité revendiquée, l'*Isle imaginaire* prend la forme stéréotypée du récit de voyage, en faisant un usage réitéré de stratégies d'ancrage géographique qui le rendent sinon crédible, du moins vraisemblable pour celui qui s'avère le lecteur idéalement programmé par le texte, monseigneur de Busillet.

### **Le mythe austral**

La prose narrative des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles explore de nouvelles configurations territoriales, profitant largement de l'imagerie de l'outre-monde — terres qui se situent entre le référent topographique réel et l'invention romanesque, et qui exploitent les zones d'ombre de la cartographie connue. En effet, les horizons géographiques de la fiction des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles se distendent, et cette dilatation suppose un double mouvement d'exploration et d'invention fictionnelle. Les romans baroques, par exemple, mettent en scène des lieux extraocéaniques réels, visitant volontiers l'Afrique et l'Orient, en croisant savoir géographique attesté et affabulation exotique. La littérature, si elle investit et habite des lieux qui existent réellement, mais revus et corrigés par l'imaginaire, jette aussi des ponts entre le fantaisiste et le véritable : d'où l'abondance, à cette époque, d'utopies, de dystopies et de pays allégoriques qui circonscrivent des territoires fabuleux introuvables sur la carte.

L'un de ces (non-)lieux, au carrefour de l'impensé et du probable, est l'Australie, la *terra australis incognita*, espace d'altérité par excellence que le savoir géographique de l'époque rend plausible, mais dont l'existence n'a pas encore été empiriquement vérifiée. Depuis l'*Utopie* de More, la localisation du territoire utopique se situe (presque) conventionnellement dans l'hémisphère sud, région qui délimite les zones navigables des zones inexplorées. L'hypothèse séculaire d'un continent austral, *topos* de la littérature viatique et du discours scientifique, « reste encore, en effet, pour beaucoup d'hommes du XVII<sup>e</sup> siècle, le domaine de l'inconnu, du mystère et du rêve, et cela malgré les quarante-six relations de voyage aux Indes Orientales publiées de 1600 à 1660<sup>221</sup> ». Avant leur apparition dans la fiction comme toponyme, les terres australes ont été l'affaire de géographes : la *Suma de geografia* (1519) d'Enciso et la mappemonde (1531)

---

<sup>221</sup> Pierre Ronzeaud, *L'utopie hermaphrodite : La Terre australe connue de Gabriel de Foigny*, Marseille, Publications du C.M.R., 1982, p. 86.

d’Oronce Finé l’accréditent ; La Popelinière, dans les *Trois mondes* (1582), forme un projet de colonisation et d’évangélisation du continent austral. Cette contrée du sud espérée, pour ce huguenot en quête de quiétude religieuse, contient des « choses merveilleuses en plaisirs, richesses et autres commodités de la vie<sup>222</sup> ». C’est d’abord parce que l’état des connaissances géographiques de l’époque supposait l’existence d’un continent toujours inconnu, mais habité, que la localisation australe a été massivement utilisée par la fiction utopique. Non seulement les cosmographes formulaient l’hypothèse d’un cinquième continent nécessaire à l’équilibre terrestre<sup>223</sup>, mais le discours des voyageurs rendait compte de son existence probable : certains prétendaient avoir entr’aperçu ses côtes, d’autres avoir rencontré des habitants austraux. Un nombre grandissant de témoignages, directs comme indirects, semblait attester la véracité du mythe austral, qu’une éventuelle entreprise de navigation permettrait tôt ou tard de corroborer. De la même façon que d’autres hypothèses géophysiques ou cosmographiques ont été théoriquement avancées avant d’être empiriquement vérifiées —comme l’existence du continent américain ou la sphéricité de la terre —, le mythe austral procédait d’une pluralité de discours, dont la crédibilité et l’autorité variaient certainement beaucoup, mais qui permettait néanmoins sa spéculation. À cette possibilité théorique s’ajoutait un fort potentiel imaginaire : les terres australes offraient un terrain encore vierge de toute corruption humaine, ce qui favorisait l’établissement de mondes inversés ou radicalement distincts du monde connu.

Parmi ces discours proliférants qui alimentent le mythe austral, celui de l’abbé Paulmier, qui publie sans nom d’auteur des *Mémoires touchant l’établissement d’une mission chrestienne dans le Troisième Monde* (1663)<sup>224</sup>, semble avoir exercé dans l’imaginaire géographique une fascination durable. L’abbé Paulmier cultive, à partir de 1654, le projet d’évangéliser les terres australes, dont il aurait voulu être nommé l’évêque. Cette entreprise lui aurait été suggérée par la lecture de la *Relation* du capitaine Gonneville, qui aurait découvert les terres australes par hasard en 1504 (à moins qu’il ne s’agisse du Brésil : il ne nomme jamais avec précision les terres qu’il a

---

<sup>222</sup> Lancelot Voisin de La Popelinière, « Avant-discours », dans *Les trois mondes*, Paris, Pierre l’Huillier, 1582, n.p.

<sup>223</sup> Cette hypothèse des terres australes, conçues comme une forme nécessaire d’équilibrage, est largement tributaire des conceptions venues de l’Antiquité, notamment l’antichtone, notion développée par Pythagore suggérant qu’une gigantesque masse tellurique, située dans l’hémisphère sud, soit théoriquement indispensable pour contrebalancer le poids du monde connu.

<sup>224</sup> Jean Paulmier de Courtonne, *Mémoires touchant l’établissement d’une mission chrétienne dans le Troisième Monde, autrement appelé la Terre australe, méridionale, Antarctique & inconnue*, Paris, Chez Claude Cramoisy, 1663.

foulées). Paulmier enchâsse dans ses *Mémoires* plusieurs extraits de la *Relation* de Gonneville, qu'il instrumentalise parfois en forçant certaines interprétations et données pourtant équivoques. Ainsi, c'est davantage armé d'une croyance que d'une certitude que Paulmier lit la *Relation* de Gonneville. Paulmier n'est pas un voyageur, mais un géographe de cabinet ; en se référant à la *Relation*, il fixe l'horizon des terres australes à « tout ce qu'il y a de terre enclavée entre l'Océan Atlantique, Ethiopique, & Indique, la Mer de Lanchidol, l'Archipel de saint Lazare, Mar del zur, Pacifique, ou des Dames, & le détroit de Magellan<sup>225</sup> » — ou plus précisément encore, en hybridant le récit de Gonneville<sup>226</sup> et les représentations cartographiques de Mercator, au « grand Cap de bonne Esperance en Afrique, & de si cens de celui de *S. Augustin* en Amerique<sup>227</sup> ». L'océan Indien se situe alors au cœur de toutes les opportunités, puisque « c'est le chemin qui mène aux riches comptoirs de l'Inde et c'est l'espace qui dans son étendue inexplorée offre l'occasion de faire de nouvelles découvertes pour la France et de trouver des sauvages à convertir au christianisme<sup>228</sup> ». Ainsi, cette existence *a priori* conjecturale, déterminée de seconde main en croisant des sources de nature différente, engendre des fictions utopiques (les plus notables sont celles de Foigny, de Veiras et de Tyssot), des entreprises d'exploration véritables (comme celles de Bouvet de Lozier, de Kerguelen-Trémarec ou encore de James Cook), ainsi que des projets cartographiques divers, dont celui de Philippe Buache<sup>229</sup> qui est remarquable en cela qu'il hybride savoir et croyance. Considéré par certains comme le premier véritable géographe français<sup>230</sup>, Buache, plutôt que de représenter graphiquement des découvertes avérées, « détache sa cartographie de la réalité et s'engage dans une enquête

---

<sup>225</sup> *Ibid.*, p. 7.

<sup>226</sup> Pour certains commentateurs de l'œuvre de l'abbé Paulmier, il est probable que les voyages de Gonneville soient une pure invention de sa part. Voir Jean Leblond, « L'abbé Paulmier descendant d'un étranger des *Terres australes* ? Notes sur la généalogie de l'abbé, la taxation des étrangers et la datation de la relation de voyage de Gonneville de 1505 », *Australian Journal of French Studies*, vol. 50, n° 1, 2013, p. 35-49.

<sup>227</sup> *Ibid.*, p. 8.

<sup>228</sup> Margaret Stankey, « L'abbé Paulmier méconnu : le mythe et l'histoire des Terres australes en France aux dix-septième et dix-huitième siècles », *Australian Journal of French Studies*, vol. 38, n° 1, 2001, p. 58.

<sup>229</sup> Philippe Buache, *Carte des Terres Australes comprises entre le Tropique du Capricorne et le Pôle Antarctique où se voyent les Nouvelles découvertes faites en 1739 au Sud du Cap de Bonne Espérance par les Ordres de Mrs de la Compagnie des Indes. Dressée sur les Mémoires et sur la Carte originale de Mr de Lozier de Bouvet chargé de cette Expédition*, Paris, Sur le quay de l'horloge du Palais, 1754 [1739].

<sup>230</sup> Lucie Lagarde, « Philippe Buache, ou le premier géographe français, 1700-1773 », *Mappemonde*, vol. 87, n° 2, 1987, p. 26-30.

utopique, guidé par son imagination<sup>231</sup> ». Le mythe est donc tel qu’il s’insinue jusque dans les représentations cartographiques du monde, qui font cohabiter ce qui est découvert et ce qui le sera probablement, la découverte n’étant ainsi qu’une étape de validation dans la chaîne constituant l’imaginaire géographique. Ce qui importe, à la fois pour les érudits, les savants patentés et les lecteurs du commun, est moins l’existence démontrée, prouvée hors de tout doute de terres lointaines et difficilement accessibles, que leur éventuelle possibilité. Les fictions, les discours savants et les projections cartographiques représentent le mythe, le placent sur le même plan que les savoirs institués et l’incorporent dans leurs pratiques.

Dans son *Avis au lecteur*, Gabriel de Foigny retrace l’historiographie des voyages prétendument faits en terres australes. Il cite Magellan, qui a exploré quelques îles faisant partie des actuelles Philippines, sans avoir toutefois abordé les mythiques terres australes : « Il est vrai que Magellan a conservé quelque tems la gloire de l’avoir découverte, l’an 1520. sous le nom de “terre del fuego” : mais les Hollandois lui ont enlevé cet honneur, en nous assurant qu’il n’avoit vu que certains Isles, qui sont plutôt des dépendances de l’Amérique, que des suites de la Terre australe » (*TAC*, 4). Dans la chronologie des explorations ratées intervient ensuite le voyage de Gonneville, que Foigny connaissait vraisemblablement à travers les *Mémoires* de l’abbé Paulmier. Réfutant une certaine croyance populaire, Foigny soutient que :

Plusieurs croient que le sieur de Gonneville François pourroit avec justice s’attribuer cet avantage, puis qu’ayant équipé un vaisseau à Honfleur, & levé l’Ancre le 12. Juin de l’an 1603, il arriva heureusement au Cap de bon Esperance : où perdant sa route à cause d’une furieuse tempête, il fut jetté sur une mer inconnuë, & ensuite contre des côtes Australes : où ayant demeuré six mois, il prit la resolution de retourner en France : & en amena un jeune homme qu’il qualifioit fils d’un Roy de ces Quartiers. (*TAC*, 4-5)

Le périple de Gonneville, ainsi rapporté par Foigny, déploie toutes les topiques du récit de voyage classique : une entreprise d’exploration s’achève en naufrage, on subsiste un temps sur les côtes avant de revenir en Europe afin de partager l’aventure. Il s’agit d’autant d’étapes qui réfléchissent la façon romanesque de mettre un voyage en récit. Cependant Foigny dément les allégations de Gonneville. Il juge sa relation trop allusive et insuffisamment scientifique,

---

<sup>231</sup> Margaret Stankey, « Est ou Ouest : le mythe des terres australes en France aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles », dans Kumari R. Issur et Vinesh Y. Hookoomsing (dir.), *L’océan Indien dans les littératures francophones : pays réels, pays révélés*, Paris/Réduit, Karthala/Presses de l’Université de Maurice, coll. « Lettres du Sud », 2001, p. 24.

puisqu'il fonde son récit sur sa seule parole : « C'est ce qu'il dit : mais comme il ne marque aucune particularité de l'assiette, ni de l'étenduë de ce pays : on ne peut asseoir aucun jugement solide sur sa relation » (*TAC*, 5). Foigny poursuit sa quête d'une preuve discursive des terres australes en fouillant dans des textes divers, dont ceux de Marco Polo. L'explorateur vénitien a bien découvert et localisé plusieurs îles, mais pas « le Continent de la terre Australe » (*TAC*, 6). *Idem* pour Fernandes Gallego qui aurait découvert les îles Salomon, mais pas davantage. Si Foigny expose tous ces documents, c'est pour reprendre la proposition du cosmographe « Monsieur de Ranty », qu'il cite : « personne n'a sceu jusqu'ici ce que c'estoit que la terre Australe, ni même si elle estoit habitée » (*TAC*, 6). C'est par Fernandez de Queiroz que Foigny termine la critique des sources disponibles. S'il lui concède volontiers la reconnaissance des côtes de certains pays dans la terre australe, Foigny précise que « ce n'est cependant qu'un léger crayon, qui altere plus qu'il ne satisfait : puis qu'ils ne particularisent rien » (*TAC*, 9). Ainsi Foigny présente Sadeur moins comme un pionnier extraordinaire ou un héros émergé de nulle part, que comme l'héritier d'une tradition qu'il incarne tout en la dépassant.

C'est dans la suite logique de ces discours de découverte que Foigny situe les Mémoires de Jacques Sadeur, explorateur malgré lui. Aucune rupture ne distingue, dans cette esquisse d'épistémologie de l'exploration, les voyageurs réels des voyageurs imaginaires. À rebours des discours proprement géographiques, la fiction s'est saisie de cette ambiguïté définitoire des terres australes, scientifiquement plausibles mais encore indémontrables faute de preuves ou de récits — ce flottement est d'ailleurs, on s'en souvient, l'un des principes au fondement de l'utopie. Trois textes, dans notre corpus, placent explicitement leur communauté utopique au cœur de la Terre australe. À bien des égards, donc, la fiction a préfiguré le réel : le triple récit de Foigny, de Veiras et de Tyssot a donné une épaisseur sémiologique à une masse géographique reconnue dans le discours savant, mais encore inconnue de l'expérience.

Ce n'est qu'en 1770 que l'explorateur James Cook prend possession de la côte est de l'Australie au nom de la couronne anglaise, avant de démontrer en 1772, une fois pour toutes, l'inexistence des terres australes telles que dépeintes à travers leur mythe. C'est ainsi qu'« en l'espace d'une quinzaine d'années, l'hypothèse traditionnelle d'un immense "continent austral" se voit reléguée au rang des chimères<sup>232</sup> ». Déjà, en 1778, Buffon en prend acte dans les

---

<sup>232</sup> Philippe Despoix, *Le monde mesuré. Dispositifs de l'exploration à l'âge des Lumières*, Genève, Librairie Droz, coll. « Bibliothèque des Lumières », 2005, p. 181.

suppléments de son *Histoire naturelle* : « La Nouvelle-Zélande, la pointe de la Nouvelle-Hollande, et celles des terres Magellaniques, doivent être regardées comme les seules et les dernières terres habitables dans cet hémisphère austral<sup>233</sup>. » Ces découvertes ramenées du deuxième voyage de Cook, si elles déterminent une nouvelle représentation du monde d'où les incertitudes et les approximations sont évacuées, n'anéantissent cependant pas la possibilité de situer un monde imaginaire dans les terres australes. Son horizon d'attente n'est toutefois plus du tout de l'ordre du vraisemblable. À ce titre, l'exemple de *La Découverte australe par un homme volant*<sup>234</sup> de Restif de la Bretonne livre un témoignage significatif du changement de paradigme géographique opéré par la mise en sourdine du mythe austral<sup>235</sup>. Au moment où Restif publie son roman, en 1781, on n'accueille plus aussi ouvertement les récits nimbés de fantaisies géographiques ou de fantasmagories scientifiques. Dans *La Découverte australe*, on évoque explicitement les voyages du capitaine Cook. Restif situe les terres australes, dans leur acception mythique, tout à fait aux antipodes de la France et les imagine inaccessibles par les moyens de transport alors en utilisation. Si les terres australes circulent toujours dans l'imaginaire géographique, elles ne sont plus appréhendées à l'intersection du vrai et du possible. La part d'inconnu qui subsistait toujours dans la représentation du monde a été comblée : l'inconnu ne se situe plus sur le globe terrestre, mais ailleurs, dans le cosmos ou dans le temps.

### « Où suis-je ? »

Parmi les bouleversements importants engendrés par la révolution scientifique, qui a ouvert le monde clos du Moyen Âge aux bornes infinies du cosmos, figure l'incertitude de la place que l'individu occupe désormais dans l'univers : « l'homme moderne a non seulement perdu son orientation par rapport au monde, mais aussi et surtout la condition de possibilité de

---

<sup>233</sup> Georges-Louis Leclerc de Buffon, *Œuvres complètes*, t. 1, Paris, Chez F.D. Pillot, 1837 [1749-1789], p. 572.

<sup>234</sup> Nicolas Edme Restif de la Bretonne, *La Découverte australe par un homme volant, ou Le Dédale français*, 4 vol., Paris, Chez la veuve Duchesne, 1781. Qualifiée de « fantaisie romanesque », l'ouvrage de Restif fabrique une « géographie des extrêmes » (Clara Carvajal, « Rhétorique du voyage libertin : *La Découverte australe* de Rétif de la Bretonne, exemple ou contre-exemple ? », *Études de lettres*, n° 3, 2006, p. 105-122).

<sup>235</sup> Voir également Robert-Martin Lesuire, *L'aventurier français, ou Mémoires de Grégoire Merveil*, 2 vol., Paris, Chez la veuve Duchesne, 1782. Chez Lesuire, l'accent est très clairement mis sur la prolifération d'aventures, alors que la dimension critique ou commentative est minorée jusqu'à l'effacement. Voir Jean Gillet, « Lesuire et le roman d'aventure », dans Denis Mellier et Luc Ruiz (dir.), *Dramaxes. De la fiction policière, fantastique et d'aventures*, Fontenay/Saint-Cloud, ENS Éditions, coll. « Signes », 1995, p. 267-282.



l'orientation elle-même<sup>236</sup> ». Selon Jean-Marc Besse, c'est même la question des « fondements de l'*orientation*<sup>237</sup> » qui engendre la modernité, ouvrant la voie à différentes procédures de différenciation et de singularisation. C'est encore ce que remarque Michel Foucault lorsqu'il affirme qu'à l'âge classique « l'étendue se substitue à la localisation<sup>238</sup> », en dissolvant les certitudes médiévales d'un monde clos immédiatement intelligible et reconnaissable. Les lieux ne sont plus uniquement discriminés les uns par rapport aux autres, mais s'inscrivent dans un espace labile et infiniment ouvert qui exige de s'intéresser aux diverses relations de dépendance qu'ils forment entre eux. Les problèmes soulevés par la question de la localisation renvoient donc à un certain nombre de couplages, comme ceux de voisinage (proche/loin, haut/bas) ou de hiérarchisation (ouvert/fermé, sacré/profane). La localisation est ainsi toujours relative et dépendante, jamais prise dans un absolu de l'emplacement, ce qui implique la confrontation constante des distances séparant un ici et un là-bas. Du point de vue du vraisemblable géographique, il importe aussi aux voyageurs utopiques de situer, de marquer précisément sur une carte ou d'évoquer par l'imaginaire l'endroit où se déroulent leurs récits. C'est d'abord par la localisation que se forge l'image — décalée, distante, inversée — du monde nouvellement découvert. Les terres australes (Foigny, Veiras, Tyssot), le Pacifique nord (Fontenelle), le cosmos (Cyrano), l'invisible (Tiphaigne) et des lieux absents de la mappemonde (Mlle de Montpensier, Rustaing de Saint-Jory) sont autant d'endroits qui accueillent les voyageurs naufragés ou égarés de notre corpus. Devant l'exigence de se localiser en tout temps, les voyageurs utopiques adoptent plusieurs attitudes, que nous proposons ici de diviser en deux grandes stratégies concurrentes et complémentaires : l'évitement et la surenchère.

### ***L'évitement***

Toutes les utopies ne sont pas aussi minutieuses quant à la localisation de l'ailleurs imaginé. C'est le cas, notamment, de l'île de Naudely chez Pierre de Lesconvel. La préface signale que de tels détails sont superflus et éloignent le lecteur des véritables enjeux de la relation de voyage imaginaire :

---

<sup>236</sup> Jean-Marc Besse, *op. cit.*, p. 7.

<sup>237</sup> *Ibid.*

<sup>238</sup> Michel Foucault, « Des espaces autres », *Empan*, vol. 54, n° 2, 2004, p. 13.

On croit qu'il seroit assez inutile de marquer ici en quelle partie du monde l'Île de Naudely est située : par qui, & en quel tems la découverte en a été faite, &c. On a gardé là-dessus un profond silence, afin de laisser la liberté aux sçavans de faire sur ce sujet toutes les réflexions qu'ils estimeront à propos. Ils la placeront, s'ils veulent, dans les espaces imaginaires ; & au lieu d'un Etre phisique, ils en feront un Etre de raison. On n'a pas jugé qu'il fût nécessaire d'entrer dans ce detail, qui n'a aucun raport avec les choses qui se font dans cet heureux climat, ausquelles on a crû devoir s'arrêter uniquement<sup>239</sup>.

Ici, l'ancrage géographique, la localisation ou le commentaire naturaliste ne sont pas jugés du moindre intérêt. C'est dire d'emblée que, pour Lesconvel, la prolifération de détails géographiques, qui sont topiques dans les relations de voyage authentiques de la même époque, décale les véritables enjeux de tels récits. De façon analogue, Mlle de Montpensier, dans l'*incipit* de l'*Isle imaginaire*, place son récit sous le signe de l'indéfini :

L'Isle dont ie veux vous parler n'est ny au Nord, ny au Midi : le climat est d'une juste temperature, qui ne tient de l'vn & de l'autre que la maniere qu'il faut pour en faire dire vn mot Italien, *Il mezo tempo* : & certainement il est fait tout comme cela : & l'on ne peut mieux l'exprimer. (*II*, 1)

La localisation est à la fois expéditive, afin de ne pas saturer l'imagination du lecteur de représentations convenues, et topique par l'usage du motif de l'île inhabitée. De plus, le passage fonctionne par négations accumulées, en précisant ce que l'île n'est pas. Ainsi, la localisation est autant évitée que lourdement appuyée. Ce brouillage irrésolu des balises géographiques s'accompagne par ailleurs de la faillite de la langue française, alors que le narrateur doit faire l'usage de l'italien pour mieux exprimer l'inexprimable. Ces pays fictifs, qui refusent de se positionner sur la mappemonde connue, suivent sans doute l'exemple liminaire de Thomas More qui, dans l'*Utopie*, faisait déjà la promotion d'une géographie balbutiante : « Nous avons négligé de lui demander, et il n'a pas pensé à nous le dire, dans quelle partie du nouveau monde se trouve Utopie<sup>240</sup> ». Christine Noille-Clauzade rappelle que, « lieu et métaphore du romanesque, l'île se définit aussi par l'horizon : l'horizon de l'espace, qui la cerne et l'ouvre à la fois, sur la profondeur des cieux, mais encore l'horizon du sens, qui fait basculer, depuis l'antiquité, la

---

<sup>239</sup> Pierre de Lesconvel, « Préface », *Relation de voyage du prince de Montberaud dans l'Île de Naudely. Où sont rapportées toutes les Maximes que forment l'Harmonie d'un parfait Gouvernement*, op. cit., n.p.

<sup>240</sup> Thomas More, *L'Utopie* (édit. Simone Goyard-Fabre), Paris, Garnier Flammarion, 1987 [1516], p. 76.

fiction de l'île vers la figuration d'un au-delà, idéal ou spirituel<sup>241</sup> ». Sans multiplier les exemples de ce type, il est possible d'avancer que la fonction de l'évitement de la localisation dans les fictions utopiques est au moins double : il s'agit, d'une part, de maintenir vierge le lieu imaginaire d'implantation de l'utopie et, d'autre part, de témoigner, par le recours réitéré à l'imagerie de l'île inconnue, du déséquilibre du monde et de la place incertaine qu'y occupe désormais l'individu décentré.

C'est aussi en évitant de localiser l'endroit où il a échoué que le narrateur anonyme de *Giphantie* inaugure son séjour dans un ailleurs inexpliqué, un outre-monde en apparence inhabité. Errant dans les terres sablonneuses de la Guinée, il est pris dans une tempête, un ouragan aussi prodigieux que dévastateur. C'est amorphe et indolent qu'il se remet de sa mésaventure. L'éveil s'énonce comme un retour à la vue : « le soleil n'étoit pas encore levé, lorsque je m'éveillai : mais ses premiers rayons blanchissaient l'orient, & on commençait à pouvoir discerner les objets » (*G*, I, 11). C'est par le regard, le recours à la vue — ce qui renvoie au titre même du chapitre, « Belle vue », qui s'appuie thématiquement sur le sens de la vision — que le nouveau et le danger sont évalués. En un coup d'œil, le narrateur passe d'une confusion catastrophée à un bonheur fou :

J'étois sur un rocher élevé, d'où je pouvois découvrir les environs. Je jetais, en frémissant, un coup d'œil sur cette plage aride & sablonneuse, où je croyais devoir trouver mon tombeau. Quelle fut ma surprise, quand, du côté nord, j'aperçus une plaine unie, vaste & féconde ! (*G*, I, 11-12)

Plutôt que d'évaluer ses chances de survie, le narrateur s'émerveille du moindre objet sur lequel son regard se pose. Ses remarques s'inscrivent alors dans un régime descriptif de l'œil (à propos duquel nous reviendrons<sup>242</sup>) :

Ainsi se forme un amphithéâtre immense qui se déploie majestueusement aux yeux du voyageur, & et lui annonce qu'une telle demeure n'est point faite pour des mortels. [...] Tout me parut nouveau dans cette terre inconnue ; tout me jettoit dans l'étonnement. Des productions de la nature que mes yeux parcouraient avidement, aucune ne ressembloit à celles qu'on voit partout ailleurs. (*G*, I, 13-14)

---

<sup>241</sup> Christine Noille-Clauzade, « La possibilité d'une île : les expériences de la fiction insulaire au XVII<sup>e</sup> siècle », dans Christian Zonza (dir.), *L'île au XVII<sup>e</sup> siècle : jeux et enjeux*, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 2010, p. 241.

<sup>242</sup> Voir *infra*, « Mélancolies et ruines de l'histoire ».

Le narrateur pose avec insistance l'idée selon laquelle l'œil dirige tout, le mouvement comme la reconnaissance de l'extraordinaire. Le récit prend alors un aspect pour le moins cinématographique, dans la mesure où le narrateur se transforme en véritable « œil-caméra » enregistrant toutes les merveilles rencontrées. C'est bien parce qu'il consigne et accumule les « visions » que le narrateur de *Giphantie* ne se localise pas : il préfère vivre l'ailleurs, plutôt que le cartographe.

Plus allusive encore est la localisation de l'île de Groenkaaf, « éloignée de plus de cinq cents lieux des Isles des Bermudes » (*FM*, 22). C'est durant une expédition censée les mener aux abords de cette île, lieu semi-utopique dont la situation géographique est connue d'un petit nombre d'initiés — dont Frédéric —, que plusieurs marins sont surpris par une féroce tempête. Explorateur malgré lui, Frédéric survit au désastre. Son premier réflexe est la désolation :

Alors je jettai les yeux sur les tristes débris dont tout le rivage étoit couvert, mais parmi tant d'objets funebres, j'eus la consolation d'apercevoir deux personnes encore vivantes que les flots amenerent sur le sable auprès de moi ; c'étoit Susanne Hide, sœur de notre Pilote, & Saphire Stout, fille du Contre-maître. (*FM*, 36)

Plus intrépide que pondéré, Frédéric ne se soucie pas, à la façon d'un marin expérimenté, de savoir avec précision où son malheur l'a jeté. Il suffit de savoir que nous sommes en vie, avant de savoir où nous sommes.

### ***La surenchère***

*A contrario* de ce procédé de l'évitement, d'autres voyageurs utopiques, afin d'établir dans leur récit une géographie de connivence, disséminent jusqu'à la saturation les marques de localisation. Le cas des terres australes est à nouveau représentatif de cette stratégie d'abondance et de vaporisation d'indices géographiques, qui place la fiction utopique à la croisée des champs savant et romanesque. Au chapitre IV de *La Terre australe connue* de Foigny, le narrateur naufragé livre, avec précision et étourdissement, la localisation de l'Australie utopique :

Elle commence au 340. meridien vers le cinquante deuzième degré d'élevation australe : & elle avance du côté de la Ligne en 40. meridiens jusques au 40. degre : toute cette terre se nomme Huff. La terre continuë dans cette elevation

environ quinze degrez & on l'appelle Hubc. Depuis le 15. meridien la mer gagne & enfonce petit à petit en 25. meridiens jusques au 51. degré : & toute cette côte qui est occidentale s'appelle Hump. La mer fait là un golphe fort considerable qu'on appelle Slab. (*TAC*, 68-69)

Il importe de constater que la description s'entame par un relevé géographique dont la scientificité brille, rendant le lieu objectivement plausible, puisqu'il est embrayé par un discours qui a toutes les apparences de la science. Dans l'*Histoire des Sévarambes* de Veiras, le royaume utopique, place-centre de la Terre australe, se localiserait à environ 40 degrés sous l'équateur. De la même façon, le premier réflexe du narrateur des *Voyages et aventures de Jacques Massé*, après un naufrage éprouvant, est de mesurer les coordonnées géographiques du lieu où il a échoué : « nous trouvâmes que nous étions aux environs du soixantième degré de longitude, & du quarante-quatrième de latitude » (*JM*, 55). Même lorsque les personnages-narrateurs sont confrontés à des situations hautement délicates, la curiosité scientifique, réfractée dans le besoin impérieux de se localiser, semble plus instinctive que la survie. La localisation coûte que coûte, technique scientifique connotant un pouvoir concret et direct sur le monde controuvé, met en relief une posture de découvreur qui se situe au confluent de l'impérialisme et de la colonisation. Se situer dans le monde, c'est le rendre familier et praticable. Ce geste fondateur, répété dans la plupart des fictions utopiques, pallie ainsi le double manque géographique et discursif qu'entraîne la *terra australis incognita*.

C'est plutôt dans le Pacifique nord que van Doelvelt localise l'île d'Ajao, dans un passage qui détaille différentes étapes de l'appropriation d'une terre inconnue : « Nous nous trouvons alors vers le 48 degré 12 min. de latitude & environ le 197 de longitude » (*RP*, 10). Aidé de différents appareils techniques, dont une lunette qui prolonge l'œil, van Doelvelt et son équipage attendent toute une nuit aux abords d'une île inconnue avant de prendre, le lendemain, de nouvelles mesures « pour nous assurer si c'étoit véritablement une terre ; & après plusieurs spéculations, viremens & bordées, nous fûmes convaincus que c'en étoit une, & même que ce pouvoit bien être une Isle spacieuse » (*RP*, 10). Malgré ces précautions et le savoir technique mobilisé par van Doelvelt et ses compagnons, un naufrage les attend : une tempête gronde et fait périr trois des quatre vaisseaux de l'équipage. Défaits et moribonds, les naufragés sont accueillis par un peuple apparemment hospitalier. En dépit d'un outillage raffiné et d'une attitude prudente, le voyageur utopique est donc toujours vaincu par une nature qu'aucun instrument ne parvient à dompter.

Ces stratégies adverses de localisation partagent une caractéristique essentielle : « le pays de nulle part trouve sa cohérence dans un entrelacs de références littéraires, éléments de fixité dans une géographie instable<sup>243</sup> ». La similarité des stratégies employées, qui entrent en dialogue les unes avec les autres, se répondent directement ou implicitement de texte en texte, fait signe vers une construction collective, où les territoires imaginaires s'établissent par couches successives, s'impriment les uns sur les autres dans un véritable palimpseste géographique. Malgré les appareils techniques mobilisés, en dépit des méthodes de localisation employées, les voyageurs, pour qu'ils soient qualifiés d'utopiques, doivent être des voyageurs ratés.

## 1.2 Nom de pays : nulle part

L'une des stratégies énonciatives les plus massivement exploitées par les voyageurs pour rendre compte de leur expérience de l'ailleurs est la *nomination* du territoire, procédure liminaire qui permet, d'une part, d'accréditer le récit en le confrontant à des géographèmes culturellement partagés et, d'autre part, d'éveiller la curiosité du lecteur qui, à l'époque, se montre particulièrement friand d'exotisme. Un toponyme à l'aspect mystérieux et à la sonorité fabuleuse peut exercer une force d'attraction telle qu'il devient parfois nécessaire d'ajouter à l'imaginaire d'un lieu une expérience personnelle. C'est le cas du prince de Montberaud : « lors que charmé de tout ce que la renommée publoît de glorieux de l'Isle de Naudely, il résolut d'y aller passer quelques années, afin d'être un jour plus en état de faire sentir la douceur de ses Loys aux Peuples sur lesquels il devoit regner<sup>244</sup> ». C'est par l'intermédiaire de l'ensemble « des recits si avantageux<sup>245</sup> », contenus et condensés dans le toponyme étranger, que s'active la curiosité et que s'entame le voyage<sup>246</sup>. Mlle de Montpensier souligne également que ce qui prime, dans le discours de la nouveauté, se réduit la plupart du temps à la désignation toponymique :

---

<sup>243</sup> Marie-Christine Pioffet, « Liminaire. L'imaginaire géographique et quelques-uns de ses paradoxes », dans Marie-Christine Pioffet (dir.), *Geographiæ imaginariæ. Dresser le cadastre des mondes inconnus dans la fiction narrative de l'Ancien Régime*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, coll. « Symposiums », 2011, p. 3.

<sup>244</sup> Pierre de Lesconvel, *op. cit.*, p. 1-2.

<sup>245</sup> *Ibid.*, p. 2.

<sup>246</sup> De façon significative, l'*Histoire de Calejava* de Claude Gilbert commence par un chapitre intitulé « De l'origine du nom & des Loix de Calejava ». Les premiers mots du texte (qui n'est pas un récit de voyage à la première personne) sont d'ailleurs consacrés à la nomination : « Calejava dans la langue du Pays signifie Terre d'homme : c'est ainsi que ses Habitans veulent qu'on l'appelle, dans la pensée qu'ils ont qu'il n'y a qu'eux sur la terre qui soient raisonnables ; ils trouvent les sentiments des autres Peuples si extravagans, leurs coûtumes si ridicules, qu'ils ne font point difficulté de leur refuser la qualité d'hommes : Je veux que ces insulaires soient aussi sages qu'ils le prétendent ; est-ce assez pour soutenir cette haute estime qu'ils ont conçue d'eux-mêmes, & pour justifier

Il me demande aussi tost le nom de cette Isle, ie luy dis que ie ne le sçauois point. Il s'informe si on ne m'en auoit point enuoyé une description ; & voyant la continuation de sa curiosité, & combien il prenoit la chose à cœur, au lieu que ie croyois borner ce diuertissement par vne conuersation, ie trouuay qu'il me donnoit occasion de la pousser plus loin ; & ie luy dis que i'attendois cette relation au premier ordinaire. (II, n.p.)

La curiosité de monseigneur de Busillet, que Mlle de Montpensier dupe par un faux récit de voyage, s'organise en deux temps : d'abord il souhaite connaître le nom de l'île nouvellement découverte, ensuite il s'enquiert d'une possible description. Le toponyme agit comme un condensateur et un catalyseur de l'imaginaire géographique : c'est à travers lui que les récits circulent et sont appropriés<sup>247</sup>.

Dans le corpus des fictions utopiques, il existe au moins trois grandes façons de nommer le territoire nouvellement arpenté, catégories plus ouvertes qu'étanches et au sein desquelles s'observent plusieurs variations. Ces pratiques du toponyme peuvent cependant se synthétiser ainsi : se nommer, nommer à l'excès, ne pas nommer. Les procédés toponymiques, dans une large mesure, signalent et cristallisent l'effet de réel en déportant le lieu imaginaire vers l'authentique et le plausible. Par contre, la nomination du territoire constitue aussi, voire surtout, un discours de pouvoir, qui joue sur deux registres se superposant parfois jusqu'à l'indistinction : celui de la maîtrise symbolique du lieu et celui de sa maîtrise réelle, physique, concrète. Celui qui nomme exerce une autorité qui dépasse les nécessités élémentaires de l'orientation. Il s'agit d'afficher son emprise et de l'immortaliser dans un toponyme qui devient autant une métonymie du pouvoir qu'un principe d'organisation géopolitique. Autrement dit, deux grandes logiques sous-tendent la nomination des territoires : soit le nom est une façon d'investir symboliquement les lieux, soit il s'agit plus banalement d'une convention arbitraire dont l'unique fonction serait le repérage et l'institution de la vraisemblance. Dans la fiction utopique, la nomination des lieux

---

l'outrageant mépris qu'ils font des autres ? » (Claude Gilbert, *op. cit.*, p. 3-4). Le nom a ici une valeur programmatique et une fonction d'exclusion : dans le toponyme se condense une vision du monde qui discrimine l'ensemble des habitants de la terre. La qualification est minimale, mais collective : la terre que les Avaites habitent est celle des *hommes raisonnables* ; le reste du monde en est dépourvu.

<sup>247</sup> En effet, qu'est-ce qu'un lieu qui n'a d'autre réalité que celle du livre ? Pierre Jourde, en s'intéressant à quatre écrivains du XX<sup>e</sup> siècle, choisit « d'appeler "monde imaginaire" un ensemble spatial complexe identifié par des toponymes en majorité inventés, à condition que cet ensemble forme une structure autonome nettement détachée de l'espace connu et exploré au moment où écrit l'auteur » (*Géographies imaginaires de quelques inventeurs de mondes au XX<sup>e</sup> siècle*. Gracq, Borges, Michaud, Tolkien, Paris, José Corti, 1991, p. 16).

arpentés participe de ces deux logiques, ce qui permet au voyageur de se situer, géographiquement, et de repérer à travers les toponymes les différentes stratégies de territorialisation de la mémoire et du pouvoir de l'État parfaitement constitué.

D'abord, la nomination éponymique, qui transforme un anthroponyme en toponyme, crée un effet de relais entre deux mondes apparemment sécants, soit le monde réel et le monde référentiel. D'une part, certains narrateurs-voyageurs, lorsqu'ils abordent une terre nouvellement découverte, ne cultivent aucun scrupule à la baptiser en leur honneur ; c'est dans le nom propre, définissant à la fois une personne et un territoire, que se rejoignent deux géographies habituellement tenues à distance : l'authentique et l'imaginaire. D'autre part, la métamorphose du nom propre en nom géographique, en même temps qu'elle prolonge la *persona*, catégorie abstraite, dans un espace physiquement reconnaissable, pérennise une identité, une personnalité, en la pétrifiant en légende ou en mythe durable.

Ensuite, la saturation toponymique, elle, engendre des effets de collection. Ces toponymes apparaissent moins signifiants dans leur construction propre que dans leur vertigineuse mise en série. Sans doute convient-il de noter que, comme l'entend Élisabeth Nardout-Lafarge<sup>248</sup>, les toponymes « signifient moins par leur morphologie que par les dispositifs de leur énonciation<sup>249</sup> ». Ces listes interminables de toponymes à consonance exotique épuisent les lieux, effacent leur singularité, les déréalisent au moment même où ils sont nommés. La néologie topographique, qui triture le territoire de signes, contribue à la fois à l'illusion référentielle, où la langue sert de preuve, et à la consolidation du pouvoir de la civilisation utopique, où se synthétise, par une logique de ressemblance et de différence, une représentation du monde.

Enfin, si certaines civilisations utopiques se nomment, si certains voyageurs sont prolixes dans la désignation toponymique des lieux nouvellement découverts, d'autres pays de nulle part se nimbent dans un anonymat qui prend alors une valeur d'universalisation. Ne pas nommer un territoire, dont le récit de voyage est pourtant censé rendre compte de son aspect hors-norme, est une façon de brouiller la vraisemblance géographique en l'inscrivant dans l'en-dehors de la

---

<sup>248</sup> Même si Élisabeth Nardout-Lafarge explore les dynamiques du lieu dans la fiction contemporaine, et plus précisément dans des textes à teneur autobiographique, ses remarques concernant l'usage du toponyme peuvent, nous semble-t-il, s'élargir à l'ensemble des fictions qui se situent dans l'entre-deux du réel et de l'imaginaire.

<sup>249</sup> Élisabeth Nardout-Lafarge, « Procédés toponymiques chez Michon, Millet et Bergounioux », dans Yves Baudelle et Élisabeth Nardout-Lafarge (dir.), *Nom propre et écritures de soi*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2011, p. 134.



mappemonde. Alors que nommer un territoire permet de l'avérer dans l'univers du discours, ne pas le nommer, paradoxalement, ne peut être réduit à une stratégie de déréalisation du lieu. Au contraire, l'anonymat, qui se décline en diverses modalités comme la généralisation (les terres australes) ou le court-circuitage de la référence géographique (le monde lunaire ou solaire), conserve la part d'exotisme propre aux terres lointaines ou mythiques. Parfois, ne pas nommer le monde utopique est aussi la conséquence d'une prudence énonciative (certains voyageurs, craignant des représailles, préfèrent taire le nom de l'île inconnue), de même qu'une prudence éthique (l'absence de nom rendant plus difficiles les entreprises fictives de redécouverte). Ne pas nommer le territoire permet aussi de le faire exister, sur un mode différent, entre dissimulation et secret, mais d'autant plus significatif qu'il transcende les pratiques toponymiques traditionnellement opératoires chez les voyageurs-découvreurs.

Les textes de notre corpus, s'ils s'inspirent de l'*Utopie* de More, complexifient et raffinent les procédés de nomination. Depuis ses origines, la fonction remplie par le toponyme, dans la fiction utopique, est celle du brouillage des évidences les plus fondamentales. Les principaux éléments de la toponymie moréenne renvoient contradictoirement à la déréalisation du territoire imaginé. En effet, on « multiplie les signes d'autocontradiction, à commencer par l'île elle-même, à la fois ou-topos et eu-topos, lieu qui n'existe pas et lieu heureux, mais aussi le fleuve Anydre (sans eau), l'Achorie (pays sans contrée) ou l'Alaopolécie (cité sans peuple)<sup>250</sup> ». Le toponyme n'est autre chose qu'une négation de sa réalité<sup>251</sup>, de sa possibilité pourtant supposée. Pour certains, la question même de la topographie ne se pose tout simplement pas dans la fiction utopique, puisque « le nom est un non-lieu, c'est-à-dire le lieu du texte : l'*Utopie* n'est pas topographie, mais topique ; non pas lieu imaginaire, comme on le dit souvent, mais lieu indéterminé et plus précisément encore l'indétermination même du lieu<sup>252</sup> ». Ainsi, le régime instauré par l'*Utopie* serait plus topique que topographique, et plus figuratif que référentiel. Or l'*incipit* du second livre présente le mythe de fondation de l'île d'Utopie, qui se crée à la faveur d'une triple association où se soudent, par l'entremise d'un récit oral qui circule et se transmet de génération en génération, un espace, une organisation sociale et un nom propre : « le mythe

---

<sup>250</sup> Jean-Paul Engélibert et Raphaëlle Guidée, *loc. cit.*, p. 10.

<sup>251</sup> Cette négativité est exemplairement illustrée par l'île d'Erewhon imaginée par Samuel Butler en 1812, « Erewhon » étant l'anagramme de « nowhere » qui signifie nulle part. Sur les enjeux de la nomination dans l'œuvre de Butler, voir R. Balfour Daniels, « Names in the Fiction of Samuel Butler », *The South Central Bulletin*, vol. 29, n° 4, 1969, p. 129-132.

relate comment l'île est devenue île et lieu d'ancrage d'une société dans l'acte de baptême qui a donné à l'une et à l'autre leur identité<sup>253</sup> ». C'est par le remplacement du toponyme autochtone Abraxa que s'institue l'utopie :

D'après des traditions confirmées par l'aspect du pays, la région autrefois n'était pas entourée par la mer avant d'être conquise par Utopus, qui devint son roi et dont elle prit le nom. Elle s'appelait auparavant Abraxa. C'est Utopus qui amena une foule ignorante et rustique à un sommet de culture et de civilisation qu'aucun autre peuple ne semble avoir atteint actuellement<sup>254</sup>.

Ce récit de fondation partage des ressemblances avec les mythes gréco-latins où les fondateurs étaient sanctifiés, devenant des héros exemplaires ou des dieux. Or Utopus n'est ni l'un ni l'autre — au contraire, c'est à l'origine un conquérant, un voyageur qui tient davantage du mercenaire que de l'explorateur. Geste rituel et obligatoire, la conquête est ici définitoire. Le monde utopique est évolutif, puisqu'il n'a pas toujours été idéalement constitué : le passage de la barbarie à la culture est signifié par la dénomination de l'île déjà occupée, Abraxa, qui devient Utopie par association anthroponymique. Ainsi le monde utopique est une construction, violente parce qu'imposée de force, qui passe d'abord par la toponymie. Revenons un instant sur la valeur du toponyme effacé par la conquête d'Utopus, Abraxa, terme qui s'inscrit dans l'univers ésotérique de la Kabbale. Pour André Prévost, la présence de ces mots occultes « avertissent que l'œuvre est une énigme<sup>255</sup> ». Jean-Michel Racault précise qu'« Abraxa, nom incomplet d'une presque'île encore rattachée au continent, désigne un territoire lui aussi incomplet, symboliquement inachevé<sup>256</sup> ». Ajoutons encore que le passage d'Abraxa, toponyme intimement associé aux sciences hermétiques, à celui d'Utopie marque la distance parcourue entre une civilisation qualifiée de rustre et d'inculte à celle qui deviendra l'exemple de la civilisation la plus aboutie.

---

<sup>252</sup> Louis Marin, *Utopiques : jeux d'espace*, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Critique », 1988 [1973], p. 152.

<sup>253</sup> Jean-Michel Racault, *Robinson et compagnie. Aspects de l'insularité politique de Thomas More à Michel Tournier*, Paris, Éditions Pétra, coll. « Des îles », 2010, p. 38.

<sup>254</sup> Thomas More, *op. cit.*, p. 197.

<sup>255</sup> André Prévost, « L'utopie : le genre littéraire », *Moreana*, n° 31-32, 1971, p. 162.

<sup>256</sup> Jean-Michel Racault, *Robinson et compagnie, op. cit.*, p. 40.

Ce sont de pareilles questions, qui mettent en tension le statut du toponyme dans ses ramifications sociales, politiques et anthropologiques, que nous souhaitons maintenant explorer dans la fiction utopique de l'Ancien Régime.

### **Quand dire, c'est être**

Les motifs engendrant l'envie de voyager, souvent irréprouvable chez les narrateurs de fictions utopiques, diffèrent considérablement d'un texte à l'autre. Dans *La République des philosophes*, par exemple, le narrateur s'estime forcé de voyager pour fuir les troubles politiques sévissant dans sa patrie, une agitation engendrée par des esprits factieux n'ayant que leurs intérêts en considération :

je résolu d'aller voyager, espérant qu'à mon retour je trouverois dissipées les factions auxquelles je ne pouvois prendre part, sans me rendre coupable, ou d'injustice au tribunal de ma conscience, ou de trahison envers ma patrie. (*RP*, 2)

Cette dynamique politique, née d'un clivage entre factions antinomiques, prend racine dans une certaine expansion de l'individualité, qui contraste avec le sentiment communautaire propre à l'imaginaire utopique. C'est parce que les convictions politiques personnelles du narrateur apparaissent insolubles dans la société où il évolue, qu'il s' imagine dans l'obligation de s'en extraire. La motivation du voyage s'inscrit dans l'inadéquation entre l'identité et le milieu d'origine. Cette relation semble apparemment unidirectionnelle. En effet, devant un tel constat de disparité, d'opposition entre l'individu et le collectif, il devient nécessaire de trouver une nouvelle terre d'accueil plutôt que de réformer ses croyances ou de changer ses allégeances. Autrement dit, l'exil incarne la seule solution possible. Cette précellence de l'individu s'observe encore dans la façon de penser la découverte géographique :

je me vis dans l'autre monde, pour ainsi dire, en état de contenter amplement la passion de découvrir, dont j'avois toujours été possédé, bien résolu d'éterniser mon nom, en baptisant Doelvetsland la première côte inhabitée ou inconnue où j'aborderois. (*RP*, 2)

Même s'il demeure peu loquace quant à son origine, van Doelvelt signale tout de même qu'il est habité depuis toujours par la passion de découvrir. Cet enthousiasme débordant s'exprime de

manière encore plus explicite dans son dessein de nommer en son honneur une terre vierge qu'il pourra alors façonner à sa main. La cristallisation du nom propre en toponyme constitue une réponse symbolique à l'inadéquation initiale qui empêchait l'individu de s'inscrire dans sa société. Le récit de voyage personnel, c'est-à-dire celui qui est nommément pris en charge par un narrateur-voyageur, s'accompagne ainsi d'une mise en relief, d'une promotion de la première personne. Inversement, dans le *Voyage d'Alcimédon ou Naufrage qui conduit au port du comte de Martigny*, récit narré à la troisième personne, l'appel du voyage n'entraîne pas l'excès d'orgueil, bien au contraire :

Alcimédon, persécuté de la fortune, trahi par l'amitié, désespéré par l'amour, résolu de fuir le ciel funeste qui l'avoit vu naître, & s'abandonnant au gré des vents & de la destinée, de chercher un asyle où son nom & ses malheurs restassent inconnus. Il se flatta de trouver peut-être ce repos & cette heureuse obscurité chez des peuples que nous nommons barbares ; parce qu'ils touchent encore à la nature<sup>257</sup>.

Le voyage est ici conçu comme un exercice de disparition. En quittant sa patrie mortifère, Alcimédon s'efface : l'ailleurs est une promesse de renouveau, une possibilité de renaître.

L'attitude de van Doelvelt contraste aussi nettement avec celle des Ajaoiens, qu'il rencontrera à la faveur d'un naufrage. Les premiers Ajaoiens, honteux ou trop conscients de la corruption qui sévissait dans leur patrie initiale, ont dissimulé jusqu'à l'effacement mémoriel leur origine géographique :

Partis de quelque contrée que ce fût, ce qu'ils ont caché à leurs descendans, peut-être pour de bonnes raisons, ils ont abordé dans l'Isle qu'ils ont nommé Ajao & dont nous ignorons l'ancien nom. Cette Isle étoit peuplée en partie par un peuple assez indolent, que les Ajaoiens poursuivirent jusques dans les montagnes de Kalusti ; ils les obligèrent tous à se rendre à discrétion, hommes, femmes & enfans. (*RP*, 92)

La posture des premiers arrivants est celle, attendue et topique, de la conquête. On prend possession de l'île parce qu'elle comble un besoin immédiat, et ce, sans le moindre égard pour les habitants qui y vivent déjà. On les chasse d'ailleurs avant de les réduire à l'esclavage. À cette violence physique s'ajoute une violence symbolique : les premiers Ajaoiens ont fait disparaître le

---

<sup>257</sup> Comte de Martigny, *op. cit.*, p. 1.

nom que les autochtones de l'île lui donnaient<sup>258</sup>. La logique de la *tabula rasa* s'applique autant aux conquis qu'aux conquérants<sup>259</sup> : il s'agit de créer du neuf à partir d'un territoire qu'on aura évidé de tous signifiants et référents.

La logique de la découverte n'est cependant pas toujours celle du conflit. Parfois, un lieu peut être vierge, et ce faisant anonyme. À la suite d'un naufrage, le capitaine Siden et ses compagnons établissent un campement proche du rivage, sans trop s'éloigner de leur vaisseau défait. On déménage le camp à plusieurs reprises à la recherche du lieu le plus commode :

Nous passâmes la nuit dans ce lieu avec beaucoup de douceur & de tranquillité, & le lendemain je me levai de bon matin & commandai à Maurice & à sa troupe de se préparer pour aller au vieux camp où j'avais dessein de retourner par eau avec deux de mes hommes seulement, outre l'équipage de la chaloupe. (*HS*, 84)

Pendant l'absence du capitaine Siden, qui décide de prendre connaissance du terrain avoisinant avec une petite escouade, on baptise le camp qui s'appellera désormais « Sidenbourg » :

Dans moins de douze jours après la découverte du vallon, nous eûmes transporté tout notre monde du vieux camp au nouveau que Van de Nuits & quelques autres officiers avaient nommé Sidenbourg. Cela se fit en mon absence dans deux ou trois jours & ce nom fut si souvent répété que dans la suite il fut impossible de le changer. (*HS*, 86)

Le passage d'un anthroponyme au toponyme s'effectue ici sans le truchement du principal intéressé. En effet, la nomination ne trahit pas un orgueil disproportionné. C'est en vertu de la répétition du toponyme que son usage se sédimente et que sa réalité se cristallise. Ce processus sériel est exactement le même que celui qui a fait des terres australes un lieu commun du discours de la découverte : plus les navigateurs et cartographes utilisent le vocable « terres

---

<sup>258</sup> Les esclaves chantent encore l'histoire de leur défaite. On conserve la mémoire de l'invasion des Ajaiens à travers différents poèmes : « Toutes ces circonstances de l'invasion de l'Isle & du malheur de ses habitans, passent de pere en fils dans des especes de petits poèmes, que ces esclaves ont un grand soin de faire apprendre à leurs enfans dans leur langue originale, malgré les défenses expresses des Ajaiens, qui font tout ce qu'ils peuvent pour faire oublier à ces infortunés quel a été le sort de leurs peres » (*RP*, 97-98). Notons par ailleurs que les Ajaiens tentent d'effacer ce souvenir malheureux, mais s'en montrent incapables étant donné que cet imaginaire des origines se fait oralement et dans une langue autochtone qu'il est impossible d'éradiquer. Les peuples peuvent être décimés et réduits à l'état d'esclavage, mais l'histoire, elle, reste.

<sup>259</sup> Notons aussi que le nom « Ajao » pourrait faire référence, en raison d'un effet ressemblance, à « Iao » (Jehovah/Yahvé), qui désigne, par raccourci, Jésus. L'ajoute du préfixe « a » exprime et connote la privation. Ainsi le nom Ajao pourrait se lire comme « sans-Jésus » ou, en simplifiant : Ajao est une île d'athées.

australes », plus sa présence se valide et se diffuse dans l’imaginaire géographique. Plus loin dans le récit, on trouve une graphie différente du toponyme qui, par l’usage du trait d’union, met la personnalité du fondateur en exergue : « Siden-Berg » (*HS*, 93). Cette procédure de nomination, qui coalise nom propre et toponyme, préfigure celle qui sera aussi à l’œuvre dans le royaume des Sévarambes. C’est en effet le voyageur-explorateur Sévarias qui baptise la ville-centre de l’utopie :

Quant à la ville de Sevarinde, qui porte son nom, on peut dire que c’est la plus belle ville du monde, soit qu’on regarde le lieu de sa situation & le terroir fertile qui l’environne, soit que l’on considère la beauté du climat & l’air salubre où elle est bâtie, ou enfin l’ordre de ses bâtiments & la bonne police qu’on y observe. (*HS*, 143)

La splendeur de la ville refléchit l’extraordinaire de l’individu, et vice versa. Sidenbourg et Sevarinde sont deux villes qui prennent les caractéristiques superlatives de leur colonisateur. Le toponyme Sidenbourg est d’ailleurs si ancré dans l’imaginaire géographique que le narrateur l’emploie communément dans un récit rétrospectif retraçant l’itinéraire ayant mené Sévarias en terres australes :

Pour être donc à couvert de toutes sortes d’insultes, il se campa dans une petite île proche du continent vis-à-vis de Sidembourg. Ce fut là que, pendant quelques jours, il reçut les visites & les hommages des peuples d’alentour auxquels il fit entendre ses canons pour leur imprimer la crainte & le respect. (*HS*, 162)

Le narrateur utilise le référent Sidenbourg, pourtant postérieur à la temporalité du récit en cours, pour localiser l’endroit où Sévarias a établi son premier campement. Cet usage définit une certaine équivalence des destins de Siden et de Sévarias, dont la personnalité se prolonge et se fixe dans les lieux, comme il témoigne d’une concurrence toponymique. En effet, le nom propre, métamorphosé en toponyme, charrie un imaginaire et fabrique du récit. Autrement dit, il est un mythe en puissance : le nom est « un véritable lieu de mémoire, lieu discursif pour l’histoire ou la légende qui contribue à l’élaboration des grands récits collectifs comme des petites narrations [...] de chaque culture ou de chaque société<sup>260</sup> ». Le toponyme ne fait pas que désigner ou

---

<sup>260</sup> Michelle Lecolle, Marie-Anne Paveau et Sandrine Revoule-Touré, « Avant-propos. Le sens des noms propres en discours », dans Michelle Lecolle, Marie-Anne Paveau et Sandrine Revoule-Touré (dir.), *Le nom propre en discours*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2009, p. 15.

dénoter, à la façon d'une entrée de dictionnaire. Il porte une mémoire spécifique. Dans le toponyme des Sévarambes se condense le récit mythique des origines. Avant la conquête de Sévarias, trois peuples habitaient les terres australes, alors appelées Stroukarambe :

Ils changèrent aussi le nom de leur pays, que les Prestarambes appelaient alors Stroukarambe, en celui de Sevarambe, joignant les premières syllabes du nom de ce prince à la diction Arambe qui, en leur langue signifie pays, contrée ou patrie. (HS, 178)

Le nom propre<sup>261</sup>, ainsi transfusé dans le domaine de la géographie, est l'embrayeur et le médiateur de la fiction. La nomination a force de loi<sup>262</sup> : rebaptiser le territoire permet d'effacer, d'anéantir symboliquement l'identité Stroukarambe. En effet, « nommer le territoire est un acte politique fondateur ; le renommer est tout aussi politiquement signifiant<sup>263</sup> ». Ainsi, on dépossède le territoire et le peuple qui l'occupe d'une tradition, d'un sentiment d'appartenance, d'une histoire. En s'appropriant le pouvoir de nommer et de dénommer, Sévarias prend discursivement possession des lieux, fait table rase du passé et s'inscrit nommément dans le territoire dont il est devenu l'exacte métonymie : le changement de nom coïncide avec le changement de régime politique. Pour qu'un nouveau pouvoir s'implante, pour qu'un nouveau type d'organisation sociale soit possible et prenne racine, il est nécessaire à la fois de faire rupture avec l'ancien monde, en effaçant toutes les traces de la culture locale, et d'affirmer le nouveau régime par l'entremise du discours toponymique. Le nom propre, métamorphosé en toponyme, institue l'utopie en récusant les différents patrimoines en présence.

---

<sup>261</sup> Dans *La Découverte australe par un homme-volant, ou le Dédale français* de Rétif de la Bretonne, on retrouve quelques exemples de noms propres devenus toponymes. Victorin, héros du roman, est amoureux de Christine, fille de son seigneur, qu'il kidnappe. Par le moyen d'une machine volante, il se rend au sommet du mont Inaccessible où il fonde, avec Christine et une poignée de personnes triées sur le volet, une société où le bonheur prime. Quand le mont Inaccessible devient trop exigü, Victorin entreprend un voyage dans les terres australes, découvre une île qui devient le lieu d'accueil de sa société et qu'il baptise île Christine en l'honneur de sa compagne. Ainsi commence une série de voyages, où la société utopique est plusieurs fois refoulée et transplantée ailleurs. Sur les pratiques de nomination dans les terres australes, voir en particulier Philippe Despoix, « L'imaginaire austral. Apothéose de l'explorateur », dans *Le monde mesuré. Dispositifs de l'exploration à l'âge des Lumières*, op. cit., p. 179-232.

<sup>262</sup> Jacques Derrida, dans le chapitre consacré à « La guerre des noms propres » dans *De la grammatologie*, souligne qu'« il y avait en effet une première violence à nommer. Nommer, donner les noms qu'il sera éventuellement interdit de prononcer, telle est la violence originaire du langage qui consiste à inscrire une différence, à classer, à suspendre le vocatif absolu » (*De la grammatologie*, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Paradoxe », 1967, p. 164).

<sup>263</sup> Frédéric Giraud, Myriam Houssay-Holzschuch et Sylvain Guyot, « Au nom des territoires ! Enjeux géographiques de la toponymie », *L'espace géographique*, vol. 37, n° 2, 2008, p. 97.

## Vertiges toponymiques

Dans *Les Femmes militaires*, l'exploration du monde utopique est préfigurée par une découverte intermédiaire et préparatoire. C'est d'abord par le récit de voyage du capitaine Richard Sembrook, consigné dans un journal de bord, que le narrateur prend goût pour l'ailleurs. Gentilhomme à la tête d'une riche société de commerçants, Sembrook, quelques années auparavant, « avait été jetté par une tempête sur une terre inconnue, éloignée de plus de cinq cents lieus des Isles des Bermudes » (*FM*, 22). Cette île perdue dans la vastitude de l'Atlantique, sorte d'antichambre du monde utopique visité ensuite par le narrateur, est habitée par des « peuples sauvages » (*FM*, 23) accueillants, simples, innocents. Condamné à vivre selon les usages primitifs des habitants de l'île, le capitaine Sembrook, avant d'être naturalisé et accepté par la communauté, a vécu, pendant plus de seize mois dans un parc faisant environ deux lieues, dont l'aspect réduit et isolé connote le cachot. Le récit de voyage de Sembrook est narré en deux temps. D'abord, le narrateur le prend en charge pour ensuite donner la parole directement à Sembrook : « Voici le journal de son petit voyage, que j'ai copié sur son manuscrit » (*FM*, 26). Significativement, le récit du capitaine anglais s'ouvre sur l'explicitation du nom de l'île où il se trouve :

On nomme ce pays-ci Groenkaaf, ce qui signifie dans la langue des Originaires, couronne blanche, parce que c'est une Isle exactement fermée par de hautes montagnes toujours couvertes de neiges. La Nature, jalouse des trésors infinis qu'elle tient cachés dans cette belle solitude, a placé au devant de ces montagnes une chaîne de rochers, dont les racines s'étendent bien loin dans la mer, ce qui rend l'abord de l'Isle très-dangereux pour les Barques, & impraticable aux Vaisseaux de haut Port. (*FM*, 27-28)

Le nom du pays, Groenkaaf, condense et symbolise la civilisation controuée. D'une part, le toponyme s'inscrit dans un système nominatif plutôt conventionnel : il connote à la fois l'altérité et le familier, l'exotique et le connu, en reprenant sous une forme légèrement altérée la morphologie et la sonorité de l'île du Groenland, référent connu qui signifie, en groenlandais même, « terre verte ». D'autre part, l'usage d'un toponyme exotique, dont la traduction renvoie à un imaginaire du secret et de la réclusion, suffit pour mettre l'île à distance sur les plans géographique et symbolique. Le contenu métaphorique du toponyme idéalise et magnifie aussi un sentiment de clôture et de perfection, qui permet aux peuples primitifs de résister aux



civilisations soi-disant plus policées, susceptibles de briser leur unité et leur quiétude. La couronne blanche, signe métonymique de la souveraineté de la nature sur la culture, est autant une forme, circulaire, qu'un symbole de pouvoir. Le toponyme apparaît alors comme un microrécit où description et métaphorisation se sédimentent. C'est l'île en elle-même qui finit par s'autodésigner. L'important corpus toponymique des *Femmes militaires*, qui déploie presque toujours des toponymes déjà constitués, est riche de nombreux enseignements. Quelques exemples suffiront pour montrer que la prolifération toponymique est le relais d'un imaginaire géographique foisonnant, qui rend les lieux et les choses à la fois lisibles et signifiants.

C'est à titre d'« Inspecteur General » (*FM*, 197-198) que Frédéric fait la prospection de l'intérieur de l'île de Manghalour. Après avoir traversé la vallée des Zouhhad où se massent des prêtres reclus, séparés du reste du monde, Frédéric se retrouve dans la Voûte, un lieu qui fait apparemment frémir de peur :

Au plus haut de la montagne, un rocher immense, qui ne tient plus à sa racine, penche sur cette côte, & de temps immémorial est suspendu comme par miracle, car le centre de gravité parti hors de l'appui vers la chûte : c'est précisément sous cette masse énorme que le Bourg est assis, de sorte que si elle venait à se détacher, toutes les maisons seroient écrasées. (*FM*, 208-209)

Ici, nom et territoire sont dans une concordance mimétique. La géographie du canton est immédiatement lisible dans la toponymie. Frédéric s'étonne que les Gherbes, qui ont pourtant été victorieux sur les Turcs, n'aient pas réclamé la vallée d'Iram malgré sa magnificence : « Il y a lieu de s'étonner qu'ils ne demanderent point la restitution de la Vallée d'Iram, qui par sa fertilité, l'abondance de ses eaux, la douceur du climat, la variété du paysage, merite le beau nom d'Iram qu'on lui donne, qui signifie *Paradis terrestre* » (*FM*, 214). Surchargée symboliquement, la vallée d'Iram n'est pas revendiquée. Il s'agit aussi du chemin emprunté par les Turcs lorsqu'ils ont envahi les montagnes des Gherbes. La vallée d'Iram emblématise donc, en vertu des récents désastres guerriers, l'envers de ce que recouvre son toponyme. Le paradis se dégrade en enfer. La toponymie, en somme, invente un espace mythique dont les noms sont à la mesure des idéologies et des imaginaires qu'ils renferment.

Si la plupart des toponymes circulent et se diffusent oralement, d'autres sont matérialisés, pérennisés sur des supports. C'est ainsi que Frédéric, Susanne et Saphire, tandis qu'ils procèdent à la reconnaissance de l'île sur laquelle ils ont fait naufrage, découvrent, au détour d'une forêt

qui « paroissoit aussi ancienne que le monde », une « espece de colonade d'architecture très-gothique » (*FM*, 39). Tout au fond de cette colonnade se trouve « une table d'airain incrustée dans un pilier, comme le sont chez nous la plupart des Epitaphes » (*FM*, 39). Il s'agit là d'une façon pour le moins significative d'entrer en contact avec l'île qu'on arpente : c'est par l'écriture qu'on entame le voyage, qu'on rencontre l'altérité. Différée et indirecte, cette scène de première rencontre agit également, sur le plan structurel, comme archive et mémoire. Cette inscription, écrite en « très-ancien langage françois » (*FM*, 40), est en fait un récit de voyage consignait le naufrage d'une flotte marchande. Ainsi sont mis en abyme deux récits de voyages superposés, celui, pétrifié dans l'airain, des naufragés ayant érigé la colonnade et celui, toujours en cours, de Frédéric et ses compagnes. Marque ostentatoire de la résilience des naufragés, l'inscription définit littéralement le seuil du monde utopique. Tout commence donc par un récit de voyage, aussi visible qu'inaltérable. L'inscription est une ouverture, une invitation littéraire à la poursuite de la découverte ; surgissant en pleine nature, elle permet et favorise l'échange entre littérature et paysage. Interface et frontière, l'inscription réalise de façon matérielle la métaphore consacrée du livre du monde : les lieux sont ainsi traversés par des signes, des traces, des marques. Si elle produit du sens, elle l'accomplit en déployant une rhétorique et une efficacité performative dont l'enjeu central est de télescoper les époques et d'éterniser son empreinte.

L'usage de l'inscription<sup>264</sup> rend également nettes les conditions matérielles dans lesquelles l'écriture prend forme. Le support conditionne le message : on encourage un style bref, on privilégie des effets raccourcis, on sélectionne les éléments essentiels qu'on choisit d'imprimer sur la tablette d'airain. Or, malgré cette contrainte matérielle, qu'on ne rencontre pas lorsqu'on utilise des supports plus pratiques, on écrit néanmoins. Comme le rappelle Sophie Lefay, « l'inscription est parfois définie comme une forme superlative de l'écriture, peut-être en raison de la difficulté qu'il y a à la sculpter dans la pierre : l'économie de mots qui en résulte nécessairement ferait de l'inscription un objet particulièrement précieux et travaillé, qui tirerait

---

<sup>264</sup> Il est intéressant de noter que le motif de l'inscription se double, sur le plan de la disposition paratextuelle, de l'intégration de plusieurs gravures dans *Les Femmes militaires*. Cette pratique de la gravure, du moins dans les éditions *princeps* de textes utopiques, n'est pas usuelle : cela est d'autant plus signifiant qu'on en retrouve dans un texte à plusieurs égards polymorphe. Sur l'iconographie utopique, voir Patricia Gauthier, « L'illustration du livre utopique au XVII<sup>e</sup> siècle », article électronique, *La Licorne*, n° 23, 2005. URL : <<http://licorne.edel.univ-poitiers.fr/document241.php>>.

son prestige à la fois de sa rareté et des effets de concentration stylistique qu'il suppose<sup>265</sup> ». En effet, l'inscription, connotant le faste et le grandiose, irait dans le sens d'une « écriture paroxystique<sup>266</sup> ». Choisir de graver un message sur un support dur et inconmode, qui nécessite effort et diligence, est par conséquent un geste pleinement motivé, mettant en relief à la fois la difficulté même du marquage et le contenu du message.

C'est sur cette tablette qu'on nomme, pour la première fois, « l'Isle de Manghalour » (*FM*, 41). Il est significatif que le toponyme n'est pas accompagné d'un commentaire sur les raisons de son attribution, comme s'il faisait déjà partie intégrante de l'imaginaire géographique :

Trois Vaisseaux de guerre, deux Galeres, & quatre Navires marchands, faisant route ensemble, partaient la veille de la Pentecôte du Port Andreos, & furent poussés par la violence des vents sur le rivage que l'on nomme l'Isle de Manghalour, où les tempêtes sont fréquentes, & firent briser ou échouer toute la Flote. (*FM*, 41)

Malgré la précision concernant l'équipage et les détails du voyage entrepris, on ne trouve aucune explication sur l'acte de nomination : s'agit-il ou non d'un toponyme créé par les naufragés ? Cette façon de nommer par omission le territoire renvoie d'abord à une géographie vraisemblable : ce qui porte un nom existe. Toutefois, un territoire, d'autant plus s'il est inhabité, ne possède pas de nom en soi : il faut qu'une instance prenne la nomination en charge, la diffuse, la pérennise. Sans compter que le processus de nomination, geste identitaire par excellence, renvoie à la constitution même d'un État ou d'une nation. Cette absence d'origine, dans l'inscription liminaire qui ouvre pourtant sur le monde utopique, est pour le moins suspecte. Et pour cause : les naufragés responsables de l'inscription, tous Français d'origine, ont guerroyé avec des peuples autochtones, « tous idolâtres ou Musulmans, braves, mais mal disciplinés » (*FM*, 106). L'île de Manghalour est une possession conquise dont on a conservé le nom d'origine. Cette guerre matricielle a par ailleurs scellé l'amitié entre les Français naufragés et les Gherbes, les « montagnards de l'Isle » (*FM*, 110), qui ont uni leurs armes pour vaincre la tyrannie des Mahométans. Un double mouvement entre les confins chaotiques et le centre décisionnel s'observe : les forces conquérantes, localisées en périphérie, moins nombreuses et

---

<sup>265</sup> Sophie Lefay, *L'éloquence des pierres. Usages littéraires de l'inscription au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Classiques Garnier, coll. « L'Europe des Lumières », 2015, p. 10.

<sup>266</sup> *Ibid.*, p. 11.

surtout moins bien organisées, forcent les conquis, pourtant mieux formés aux arts de la guerre, à s'exiler « dans de petites Isles à 50 lieuës de celles de Manghalour » (*FM*, 116). Ce va-et-vient entre conquérants et conquis consolide une symbolique légitimante : les marges aux dominés, le centre aux dominants. Ainsi, le fait de ne pas renommer le territoire conquis renvoie moins à une invention de l'espace qu'à une pure appropriation. Plusieurs raisons peuvent expliquer pareil phénomène. D'abord, le toponyme est une fonction, l'instrument par lequel on domine, maîtrise et développe l'espace ; soumis à une logique politique, le toponyme exerce une pression identitaire qui permet une reconnaissance et un repère. Conserver le nom de l'île de Manghalour, pour les Français conquérants, revient donc à la fois à magnifier l'exotique et à mettre l'origine à distance. Ensuite, puisque l'espace n'est jamais donné et toujours construit, c'est-à-dire qu'il est le produit de la représentation, le toponyme, qui exprime et manifeste l'espace, concrétise l'idéologie qui le sous-tend. En ne supprimant pas la mémoire du territoire, symboliquement ancrée dans le toponyme, on agit moins en colonisateur tout-puissant qu'en adaptateur éclairé. Bref, même si le pouvoir nomme et densifie symboliquement l'espace, les rapports qu'entretiennent nom et lieu ne s'évident pas à la seule mention de cette transcendance. Plutôt que de soumettre le territoire à leur pouvoir absolu et arbitraire, les Français qui ont conquis l'île de Manghalour ont à l'inverse laissé le territoire choisir pour eux la meilleure forme possible de gouvernement. Le premier souverain (français) de l'île n'a pas voulu être déclaré roi et a préféré l'appellation de duc :

il érigea le gouvernement de la Nation en forme de République comme le plus utile dans les circonstances presentes : il semble en effet que ce fut là le parti le plus sage, si l'on considère qu'ils étoient dans un pays inconnu, ou par les difficultés infinies qui se pouvoient presenter à chaque pas, on auroit plus souvent besoin de délibérer que d'agir, à quoi la puissance Parlementaire, unie à la Souveraine, étoit plus propre que la volonté d'un seul. (*FM*, 104-105)

La collaboration entre deux niveaux complémentaires de pouvoir, celui des parlementaires et celui du souverain, est la forme la plus aboutie de gouvernance, du moins dans un pays dont les contours sont encore inconnus. À l'inverse, un pays dont le territoire serait pleinement connu et cartographié pourrait mieux accueillir la monarchie. C'est l'espace géographique qui détermine l'organisation politique. Les pratiques spatiales que suppose l'occupation d'un territoire indéterminé et menaçant, nécessitant d'importantes entreprises d'exploration et de pacification

des peuples limitrophes, sont fondées sur la délibération plutôt que sur la prise impulsive de décisions. En ce sens, l'importation du toponyme dans l'imaginaire géographique permet de dompter l'incertitude liée au vertige de l'inconnu.

Nous avons déjà démontré, à partir du mixage entre anthroponyme et toponyme, « que les pratiques de nomination sont fondatrices du “vouloir vivre ensemble” constitutif de la *polis*<sup>267</sup> ». Le nom propre, en effet, est « le lieu par excellence de la sémiotique du texte<sup>268</sup> » ou, pour reprendre une formule de Roland Barthes : « On peut dire que le propre du récit n'est pas l'action, mais le personnage comme Nom propre<sup>269</sup>. » Avant d'arriver dans la ville-centre du pays des Sévarambes, baptisée Sevarinde en l'honneur du roi-fondateur Sevarias, Siden parcourt une série de villes dont la prolifération toponymique est vertigineuse : il passe par Spourounde, Sporoümé, Sporagoüeste, Sporagoundo, Sévaragoundo, Sporoumbe, Dienesté, Diemeké, Ombelaspo, Ombelinde, Arkropse, Arkropsinde et encore « plusieurs belles villes que nous découvriions dans le pays » (*HS*, 137). La motivation onomastique est claire dans le cas de Sevarinde, alors que le souverain s'incarne nommément dans le territoire, de même qu'avec Sporagoundo et Sévaragoundo, « car *gundo* en leur langue signifie porte ou entrée » (*HS*, 125). Pour d'autres noms propres géographiques, de tels commentaires de régie, éclaircissant le fonctionnement de la langue autochtone, ne sont pas donnés. Ainsi, cette saturation toponymique illustre « simultanément et contradictoirement la “vérité” de la fiction et sa fictionnalité<sup>270</sup> », dans la mesure où les toponymes affirment à la fois la vraisemblance et l'in vraisemblance de l'univers fictionnel. Au-delà de la fonction dénotative du « support » qu'il désigne, le territoire, le toponyme est une façon constamment réactualisée d'occuper le champ discursif du domaine géopolitique. Plus qu'un effet de réel, la surcharge toponymique est une véritable territorialisation du pouvoir. Toutes les villes traversées par Siden sont nommées, dans une accumulation proche de l'inventaire exhaustif et qui constitue un témoignage direct, voire une preuve discursivement vérifiée, que l'espace est occupé, vécu et approprié. La centralisation du pouvoir, qui s'incarne

---

<sup>267</sup> Guillorel, Hervé, « Onomastique, marqueurs identitaires et plurilinguisme. Les enjeux politiques de la toponymie et de l'anthroponymie », article électronique, *Droit et cultures*, n° 64, 2012, § 14. URL : <<https://droitcultures.revues.org/2780>>.

<sup>268</sup> Yves Baudelle, « Avant-propos », dans Yves Baudelle (dir.), *Onomastique romanesque*, Paris, L'Harmattan, 2008, p. 8.

<sup>269</sup> Roland Barthes, *S/Z*, Paris, Éditions du Seuil, 1970, p. 197.

<sup>270</sup> Frank Wagner, « Perturbations onomastiques : l'onomastique romanesque contre la *mimésis* », dans Yves Baudelle (dir.), *Onomastique romanesque*, Paris, L'Harmattan, 2008, p. 17.

spatialement dans la ville-centre du pays des Sévarambes, Sevarinde, détermine ainsi le processus où une société, une civilisation est produite de façon fonctionnelle et homogène.

### **Les silences de la carte**

Si certains narrateurs inscrivent, matérialisent leur nom dans la mémoire des lieux par l'entremise d'un toponyme, et que d'autres sont pris de vertige dans une toponymie superlative mais néanmoins signifiante, quelques voyageurs utopiques font plutôt usage de référents à la fois génériques et universalisants.

Dans la préface « À Monseigneur de Bussillet », Mlle de Montpensier le nomme certes gouverneur, mais d'une île dont le nom est tu. C'est ainsi que Busillet devient le « Gouverneur de l'Isle de \*\*\* » (*II*, n.p.). Entre autocensure, prudence et anonymat revendiqué, le nom de l'île dépeinte par Mlle de Montpensier, que le titre de l'ouvrage qualifie d'imaginaire mais que la diégèse passe sous silence, se situe entre fiction et dissimulation. Fiction d'abord, puisque la pratique de l'anonymat par l'astérisque est éminemment romanesque ; dissimulation ensuite, puisque pour monseigneur de Bussillet qui, rappelons-nous, souhaitait connaître le nom de l'île afin de s'imprégner de l'imaginaire que le toponyme aurait porté, l'absence de nom est une invitation à l'investir symboliquement. Autrement dit, Mlle de Montpensier a offert à monseigneur de Bussillet une île dont il est le propre héros.

Chez Sorel, la désignation s'inscrit dans l'ordre de la généralité. En effet, dans la préface de *l'Île de la portraiture*, il précise les fondements de son allégorie, en insistant non pas sur l'histoire du portrait peint, mais sur sa récente popularité et sur sa récupération mondaine :

Parce que l'on a tant parlé de portraits depuis quelques années, il a fallu aussi en parler en ce lieu. Quelques-uns s'efforcent d'en faire, et l'auteur de cette petite histoire s'est contenté d'en chercher l'origine et l'utilité, avec quelques autres circonstances. On jugera bien que cela regarde des auteurs de livres et quelques moindres écrivains, aussi bien que des peintres. L'allégorie n'en est point trop longue et trop obscure, et on n'y rencontrera rien dont aucun puisse s'offenser, s'il n'est des plus bizarres. (*IP*, 67)

Ce passage liminaire définit le double projet de donner au portrait une généalogie (donc une légitimité) et de lui trouver une utilité (en allant au-delà de la mode). Cette préface pose également une équivalence ambiguë entre peintre et écrivain, si bien que la notion de portrait, par une série de dérives lexicales, en vient à recouvrir aussi le domaine de la littérature, et toute

espèce de représentation. Tour à tour, chez Sorel, « les poètes ont été des peintres parlants, comme les premiers avaient été des poètes muets » (*IP*, 97). Les deux modalités de représentation que sont la peinture et la littérature s'assimilent l'une à l'autre. La préface place enfin la « portraiture » dans une circularité vertigineuse et pour ainsi dire symptomatique de sa médiation impossible :

Celui qui a fait cet ouvrage l'a fait comme un portrait de la belle île de Portraiture, et principalement de sa ville capitale, la ville des Portraits. Il serait malséant que ce portrait ne se rendît pas conforme à son modèle, et qu'il ne parût pas que j'y ai touché plusieurs fois selon son avis. (*IP*, 67)

Déjà s'installe, dans l'opposition inaugurale qui tient à distance l'île de « Portraiture » de la ville des « Portraits », un rapport métonymique qui isole la partie (le portrait) du tout (la sociabilité qui régent la pratique). La géographie dessinée par Sorel se divise en deux régions décisives, topographie qui agit alors comme discriminant social : en périphérie se trouvent les sujets les moins utiles, les moins aptes, bref les moins talentueux, obligés de s'adonner à des occupations moins dignes, comme la fabrique de couleurs, alors qu'au centre de l'île se massent peintres et marchands de portraits. Dans ces deux figures (le peintre et le marchand) se condensent et se réfractent les grands enjeux à la fois moraux et sociologiques liés à la pratique du portrait : (se) représenter et (se) vendre.

Chez Foigny, mis à part les escales en terres déjà connues, la nomination du territoire reste minimale<sup>271</sup>. Jacques Sadeur, pourtant savant en géographie, n'ajoute pas de toponyme singularisant à la désignation neutre des terres australes. De même, les habitants sont désignés par le terme dépersonnalisé d'Australiens. La dimension proprement politique de la nomination semble récusée au profit d'une toponymie désengagée des enjeux géopolitiques traditionnellement opératoires. Le silence toponymique chez Foigny pose, en creux, la question de la légitimité de la désignation étrangère. Qui possède, en somme, le pouvoir de nommer ? Ceux qui découvrent ou ceux qui sont découverts ? Là s'engagent souvent des disputes toponymiques dont l'enjeu est avant tout politique : l'acte de nommer ou de renommer consacre

---

<sup>271</sup> Même si beaucoup de toponymes apparaissent dans *La Terre australe connue*, ils sont tous construits autour de la voyelle « u », qui renvoie, de manière à la fois tautologique et itérative, à la terre : Burd, Purd, Curd, Burf, Turf, Pulg, Mulg, Hug, Hulg, Hump, Huff sont autant de variations sur le même thème. En effet, le lieu est minimalement nommé en fonction de sa nature même.

et concrétise une idéologie, dont les toponymes portent la marque explicite. Il convient aussi de souligner que le processus de nomination n'est pas automatiquement authentifié, et qu'après le baptême vient une nécessaire phase de légitimation. Autrement dit, nommer un lieu est un geste qui doit s'inscrire dans la durée : si le toponyme n'est pas récupéré culturellement, s'il ne circule pas dans les discours, il est rapidement disqualifié et condamné à la disparition.

Comment comprendre alors cette réticence à nommer, à particulariser discursivement le territoire inconnu ? Car le territoire n'existe véritablement que lorsqu'il est énoncé ; il prend consistance « autour de cette rencontre entre l'espace et le temps qui se cristallise notamment dans les toponymes, noms donnés aux lieux pour les faire sortir de leur anonymat, les singulariser, et ainsi les faire entrer dans la mémoire et dans une histoire<sup>272</sup> ». Ne pas nommer, ne pas s'appropriier le territoire par le langage permet, au lieu d'amortir l'effet d'altérité, de le pérenniser. Si la nomination marque la possession, la non-nomination est une façon de mettre à distance, une manière de ne pas s'imposer par la force ségrégative des mots.

Dans l'*Autre monde*, les territoires arpentés par Dyrcona sont eux aussi réduits à un strict anonymat. Outre la distinction qualitative entre villes nomades et sédentaires, les toponymes sont à peu près inexistantes. *A contrario* de la toponymie proliférante d'*Antangil*, qui compte plus d'une centaine de noms propres géographiques qui croisent racines indiennes et amérindiennes, l'*Autre monde* ne nomme explicitement qu'un seul lieu : le Paradis terrestre. La démesure nominative présente dans *Antangil*, pour Frank Lestringant, est une façon de « créer un univers linguistique mixte, une sorte d'utopie verbale, située à mi-chemin de l'Inde brahmanique et de l'Amérique péruvienne ou brésilienne<sup>273</sup> ». Il est à supposer qu'à l'inverse de cette hybridation, qui jouxte monde utopique et monde référentiel, la parcimonie toponymique cherche plutôt à engendrer un effet de flou.

Dans les *Voyages et aventures de Jacques Massé*, la dénomination passe également par des termes neutres ou désincarnés, dont le plus fréquent est certainement « païs »<sup>274</sup>. Seul le roi

---

<sup>272</sup> Béatrice Collignon, « Les toponymes inuit, mémoire du territoire : étude de l'Histoire des Inuinnait », *Anthropologie et sociétés*, vol. 26, n° 2-3, 2002, p. 46.

<sup>273</sup> Frank Lestringant cité par Olivier Leplâtre, « Déplier l'utopie (*Histoire du grand et admirable Royaume d'Antangil*, 1616) », *Textimage*, n° 2, 2008, p. 10.

<sup>274</sup> Dans le chapitre VI, « De la découverte d'un très-beau Païs » (*JM*, 73), Massé et son compagnon d'infortune sont frappés d'admiration : « Il étoit impossible que nous puissions nous souler, mon Camarade & moi, de voir la beauté de ce Païs enchanté, & les richesses dont la Terre étoit couverte » ; « Tout le Païs, aussi loin qu'il s'étend, ce qui va, comme nous l'apprîmes dans la suite, à centre trente lieuës Françoises, d'Orient en Occident, & de quatre-vingt au moins, du Nord au Sud, est divisé par Cantons ou Villages » (*JM*, 79 ; nous soulignons). Le pays visité, vide de



de ce continent inconnu est nommé : « Le Monarque qui gouvernoit alors, s'appelloit Bustrol, homme sage, modeste, sociable, & qui, s'il vit encore, comme je l'espère, se fait bien moins distinguer par le faste & par la grandeur, que par ses éclatantes Vertus » (*JM*, 102-103). Dans un ailleurs vide de toponymes, dans un monde qui ne demande qu'à être rempli de signes, le royaume de Bustrol, que la narration ne nomme jamais ainsi, se place sous le signe de la dépersonnalisation. Or les façons de parler, de nommer et de désigner sont constitutives du social et informent en creux sur son fonctionnement, ses usages, ses pathologies. S'agissant d'un monde inventé, dont les structures sociales et les pratiques culturelles sont pourtant abondamment commentées, il apparaît paradoxal que le nom propre soit aussi catégoriquement absent de l'économie textuelle. Les régimes au pouvoir utilisent généralement le champ toponymique pour ancrer des signes symboliques ou idéologiques : le territoire est alors conçu comme la matérialisation du pouvoir. Dans cette perspective, la façon dont on nomme le territoire est à la fois une mémoire et une identité : elle permet de fonder et de souder, par condensation métonymique, toute une collectivité. Or, dans les *Voyages et aventures de Jacques Massé*, ni les explorateurs ni les sociétés pionnières n'ont contribué à la désignation toponymique. Personne n'a cru bon de marquer politiquement et discursivement le territoire. Chez Tyssot, il s'agit moins d'un oubli que d'un geste prémédité et signifiant, et cela pour au moins deux raisons. D'abord, la pratique nominative conventionnelle, qui suppose une concurrence toponymique entre les autochtones et les découvreurs, est contournée, voire tout bonnement inversée. De cette façon le territoire n'entre pas dans une lutte symbolique où sont définis et perpétués les rapports de pouvoir. Le monde autre dépeint par l'utopie l'est donc également dans ses références à son propre territoire. Ensuite, ce vacuum toponymique suscite un investissement imaginaire de la part du lecteur, placé entre le secret et la pure découverte. Dans la logique narrative des *Voyages et aventures de Jacques Massé*, l'absence de nom est peut-être une façon, fantomatique ou implicite, de souligner la facticité, l'irréalité de la société idéale. Lieu de nulle part, lieu sans nom : l'île décrite par le voyageur tiendrait du rêve ou de la chimère.

D'autres stratégies encore, non de contournement ou d'universalisation, mais de condensation toponymique, sont aussi mises en œuvre. C'est le cas notamment avec l'île

---

référents rapidement identifiables, peut être plus facilement investi par les voyageurs.

impénétrable de Giphantie, dont l'origine, la fondation est explicitée par le guide du voyageur utopique :

C'est une isle environnée de déserts inaccessibles, qu'aucun mortel ne sauroit franchir sans un secours plus qu'humain. Son nom est Giphantie. Elle fut donnée aux esprits élémentaires, un jour avant que le jardin d'Eden fût assigné au père du genre humain. (*G*, I, 18-19)

D'abord, soulignons qu'il n'y a pas d'homologie entre la désignation de l'île et celle de ses habitants invisibles, les esprits élémentaires, qui ne sont donc pas liés sur le plan de la nomination. La désignation de l'île est d'ailleurs accentuée, dans l'édition originale, par l'usage typographique des petites majuscules. Si un toponyme est bel et bien attribué, on ne sait rien de sa signification véritable et encore moins des circonstances entourant sa création. Quelle est l'entité qui a baptisé ainsi l'île et ses habitants — qui a apparemment aussi le pouvoir d'assigner au père des hommes un espace particulier, celui du jardin d'Éden ? Cette question pourtant déterminante de l'amorce du monde ne sera pas éclaircie dans le récit<sup>275</sup>. Même si cette origine n'est pas nommée, il est implicitement établi que, d'une part, Giphantie n'est pas un toponyme autodésigné et que, d'autre part, l'île existe depuis au moins aussi longtemps que le paradis terrestre. L'histoire de l'île de Giphantie, cadeau offert aux esprits élémentaires par une transcendance anonyme également responsable de la distribution des lieux sacrés, est plaquée sur celle de la Bible. À l'inverse d'autres lieux utopiques, il importe de constater que l'île constitue un espace absolument inabordable sans le secours des esprits élémentaires : un voyage raté, un naufrage, une tempête ne sont pas des circonstances suffisantes pour fouler l'impénétrable Giphantie.

Si le terme de Giphantie, « avec ses trois syllabes étranges comme le nom d'un territoire ignoré<sup>276</sup> », n'a pas de référent explicite dans la diégèse, dans la mesure où sa signification n'est

---

<sup>275</sup> Malgré une œuvre disparate, le motif des esprits, des spectres et des génies traverse les textes de Tiphaigne. L'*incipit* de *L'Empire des Zaziris* est révélateur à cet égard et s'institue comme une véritable parodie de la création divine : « Avant l'An un, qui commença la généalogie des temps, le Souverain Etre créa, depuis lui jusqu'à l'insecte, des multitudes innombrables d'Esprits, aussi diversifiés que nos visages. Il voulut qu'il y eût, de classe en classe, des Génies qui dominassent les uns sur les autres ; & que ceux qui vivent unis à la nature des Eléments, se servissent de nous pour leur plaisir & leur utilité, comme nous nous servons des animaux. Ainsi l'homme se joue du singe, & les Zaziris s'amuse de l'homme » (Charles-François Tiphaigne de la Roche, *L'Empire des Zaziris sur les humains, ou La zazirocratie*, Pékin, Chez Dsmgtlfpqxz, 1761, p. 1-2).

<sup>276</sup> Florence Boulerie, « L'objet scientifique ou la possibilité du progrès moral : l'exemple de *Giphantie*, fiction narrative de Charles-François Tiphaigne de la Roche », dans Christophe Martin et Catherine Ramond (dir.),

pas textuellement retraçable, il est néanmoins important de souligner qu'il est une « anagramme du nom de l'auteur<sup>277</sup> ». Ainsi, malgré sa connotation enchantée, Giphantie renvoie à une référence extratextuelle qui gomme la distance séparant conventionnellement fiction et réalité. Ce tour de passe-passe langagier, dont le mode de fonctionnement est la reconfiguration des signes graphiques, où les lettres d'un mot sont permutées pour en créer un autre, est davantage, ici, qu'un jeu érudit réservé aux seuls initiés<sup>278</sup>. Le recours à l'anagramme<sup>279</sup> a pour principales fonctions le dédoublement et la fragmentation. Le processus de l'anagramme dédouble la *persona*, Tiphaigne, en toponyme imaginaire, Giphantie. De cette transposition du nom propre en île de nulle part découle un protocole de lecture fondé sur le déchiffrement, où sont superposés sens littéral et signification cryptée.

Sans rouvrir l'important dossier de la critique de l'anagramme<sup>280</sup>, parfois occulte ou ésotérique, nous nous bornerons à quelques éléments généraux de compréhension de ce phénomène proche de la supercherie littéraire : le dédoublement, l'identité et la fragmentation. Dédoublement, d'abord, puisque l'île de Giphantie nomme par ce procédé publicitaire l'auteur du récit de voyage. Rappelons que *Giphantie* paraît sans nom d'auteur, en masquant aussi le lieu d'édition dans un jeu faisant correspondre Babylone, ville métonymique d'une civilisation depuis

---

*Esthétique et poétique de l'objet au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, coll. « Lumières », 2005, p. 79.

<sup>277</sup> *Ibid.*

<sup>278</sup> L'anagramme s'inscrit également dans la rhétorique du secret qui régent le discours scientifique classique. Autant une façon d'établir une relation de connivence avec le lecteur qu'une manière de susciter activement sa curiosité, l'anagramme reproduit, à l'échelle textuelle, le processus de découverte qui suppose le dévoilement d'une énigme. Or, « loin d'être seulement un jeu de société entre savants parlant la même langue ou une sorte de chiffre imparfait, l'anagramme contient en outre, depuis les atomistes de l'Antiquité, une signification métaphorique d'ordre cosmologique, mettant en rapport les combinaisons de lettres et les agrégations des atomes » (Frank Lestringant, « Rhétoriques de la science, ou la revanche de Mallarmé », *Critique*, n° 701, 2005, p. 735). Sur la communication cryptée dans le monde scientifique prémoderne, voir en particulier Fernand Halryn, « Le livre du monde : de l'anagramme au cryptogramme », dans *Les structures rhétoriques de la science. De Kepler à Maxwell*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Des travaux », 2004, p. 85-121.

<sup>279</sup> « Une anagramme est une figure microstructurale. Elle consiste en une manipulation de la distribution des lettres d'un mot pour, soit créer un mot nouveau, soit faire apparaître un autre mot, déjà existant, entretenant avec celui qui sert de base un rapport plaisant. L'anagramme peut aussi être réalisée sur et à partir de noms propres. » (« Anagramme », dans Michèle Aquien et Georges Molinié (dir.), *Dictionnaire de rhétorique et de poétique*, Paris, Le Livre de poche, coll. « La Pochotèque », 1999, p. 55).

<sup>280</sup> Ce sont surtout les intuitions de lecture de Ferdinand de Saussure qui ont alimenté la recherche anagrammatique et l'exégèse qu'elle articule. Saussure suggère que l'anagramme préside à la composition des poésies anciennes, notamment homériques. Entre 1906 et 1909, il écrit plus d'une centaine de manuscrits à ce propos, rassemblés dans les *Cahiers homériques*, sans qu'ils soient jamais publiés de son vivant. Pour une lecture attentive de l'hypothèse anagrammatique chez le célèbre linguiste genevois, voir en particulier Jean Starobinski, *Les mots sous les mots. Les anagrammes de Ferdinand de Saussure*, Paris, Gallimard, 1971.

disparue, et Paris. Si *Giphantie* dissimule son auteur<sup>281</sup>, il en va de même pour le narrateur qui se désigne par un « je » dépersonnalisé et anonyme, sans jamais être précisément nommé. Ainsi, la désignation toponymique rejoint l'identité anthroponymique. Cette façon souterraine de faire alterner sens référentiel et sens symbolique renvoie aussi au fonctionnement même de *Giphantie* et des esprits élémentaires qui la peuplent. Camouflés parce qu'invisibles à l'œil nu, les esprits sont partout présents sans pouvoir être aperçus. Ils se dissimulent dans le monde du genre humain de la même façon que l'anagramme farde le lien entre réel et fiction : cette fragmentation du sens implique un trajet herméneutique, une compétence interprétative distincte des pratiques lectoriales consensuelles. Il faudrait lire entre les lignes, pour aller au-delà du paraître : « Un Babylonien aimerait mieux n'être rien & paroître tout, que d'être tout & ne paroître rien. Aussi vous ne voyez que surfaces de toutes parts, & dans tous les genres » (*G*, I, 40). Caractéristique fondamentale des Babyloniens, qui « sont devenus des libertins de l'espèce la plus séduisante & la plus dangereuse » (*G*, I, 31), la corruption de l'âme est une « surface » qu'on peut revêtir comme un masque :

Les hommes s'en revêtent souvent, & ce sont comme des masques qui les font paroître tout autres qu'ils ne sont. De-là vient que vous trouvez à chaque pas l'apparence de tous les biens, de toutes les qualités, de toutes les vertus, quoique vous n'en trouviez le fonds presque nulle part. (*G*, I, 39-40)

À Babylone, tous vivent comme des simulacres, dans un univers dominé par les apparences. Cette tension entre être et paraître, dédoublée par celle distinguant l'invisible du visible, renvoie métaphoriquement au protocole de lecture imposé par l'usage de l'anagramme.

Notons par ailleurs que le procédé anagrammatique participe pleinement du régime d'écriture oblique et des stratégies de dissimulation particularisant les écrits des libertins<sup>282</sup>. Le recours à l'anagramme, en tant que travail proprement poétique, outrepassa la dénotation en disséminant des traces, des indices de ce qui est dissimulé sous le toponyme. On retrouvait déjà

---

<sup>281</sup> Nicolas Schapira souligne que « l'absence de nom sur la page de titre d'un livre ne signifie pas que l'auteur souhaite rester inconnu : son nom peut se trouver ailleurs dans l'ouvrage, spécialement dans l'un des éléments du péri-texte (épître, avis au lecteur, préface, poèmes d'escorte, privilège, approbation), et s'il n'apparaît nulle part, le livre peut néanmoins contenir des indices qui aident à son identification » (Nicolas Schapira, « Nom propre, nom d'auteur et identité sociale. Mises en scène de l'apparition du nom dans les livres du XVII<sup>e</sup> siècle », *Littératures classiques*, n° 80, 2013, p. 71).

pareil encodage symbolique dans l'*Histoire des Sévarambes*. Sévarias est la quasi-anagramme de Veiras (ou Vairasse selon une autre graphie), de même que le patronyme du narrateur, Siden, est aussi un encryptage du prénom de l'auteur, Denis. Ces noms propres, qui participent tous deux du procédé anagrammatique, sont transformés en toponymes fortement connotés et engagés, qui calquent les processus usuels de nomination, qui sanctifient des personnages historiques, en même temps qu'ils affirment une identité, qu'ils dénotent un pouvoir démiurgique. Cette inclination à faire coïncider le nom propre et la société utopique entre directement en conflit avec le principe d'uniformité, pourtant au fondement de l'organisation géopolitique idéale, qui supprime la possibilité même de la distinction. Nommer un espace vierge, renommer un espace déjà occupé, sont autant de façons de convertir un espace en territoire signifiant et reconnaissable, de projeter dans une histoire espérée ou rêvée un programme politicsocial, dont le fondement, le dénominateur commun reste une *persona*, même si elle est dissimulée sous un nom travesti. Le déguisement, par décalquage anagrammatique, du nom propre devenu toponyme est une interpellation du lecteur et de ses habiletés herméneutiques. Comme le rappelle Delphine Denis, « le nom à clé — que celle-ci soit attestée ou simplement postulée — en appelle par définition à une procédure interprétative, supposant chez le lecteur la maîtrise d'une compétence herméneutique inégalement partagée<sup>283</sup> ». Ainsi, les diverses stratégies de nomination impliquées dans la fiction utopique produisent des effets pragmatiques, que nous pouvons résumer en deux points principaux. D'abord, le nom encodé détermine des façons de lire, appelle un travail interprétatif particulier et définit un régime de lecture proche de ce que Frédéric Tinguely nomme « la lecture complice<sup>284</sup> ». Ensuite, de tels enjeux départagent les lecteurs en camps opposés, ou du moins parallèles, entre ceux qui comprennent et ceux qui ignorent, alors que se réactive la tension entre régime fictionnel et régime du témoignage.

Ces différences dans le traitement de la nomination ont fait apparaître des pratiques géographiques parfois contrastées, certaines plus respectueuses des coutumes autochtones, d'autres plus invasives et conquérantes, qui correspondent à autant de figures clivées de

---

<sup>282</sup> Voir en particulier Jean-Pierre Cavaillé, *Dis/simulations : Jules-César Vanini, François La Mothe Le Vayer, Gabriel Naudé, Louis Machon et Torquato Accetto. Religion, morale et politique au XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Honoré Champion, coll. « Lumière classique », 2002.

<sup>283</sup> Delphine Denis, « Lire le nom propre de fiction au XVII<sup>e</sup> siècle », *Littérature*, n° 140, 2005, p. 89.

<sup>284</sup> Frédéric Tinguely, *La lecture complice. Culture libertine et geste critique*, Genève, Librairie Droz, coll. « Les seuils de la modernité », 2016.

voyageurs utopiques. Ce sont les techniques, les usages et les finalités du voyage dans l'ailleurs, qui mettent au jour une véritable poésie de la découverte, qui nous occuperont maintenant.

### 1.3 Poétiques de la découverte

La relation qu'établissent les voyageurs avec les terres nouvellement arpentées s'appréhende toujours en fonction d'une disparité entre le sujet regardant et l'objet regardé. Cette culture du regard différencie aussi certains mécanismes fondamentaux, qui se rencontrent dans la plupart — sinon la totalité — des récits de voyage de l'époque : celui qui regarde le nouveau, l'Autre ou le distinct pense la rencontre en fonction d'une distance. La culture regardée (le nouveau monde) par la culture regardante (le voyageur) a été historiquement minorée dans le récit de voyage véritable, à tel point qu'il est loisible de parler, à ce titre, d'un véritable paradigme de l'exotisme<sup>285</sup>, c'est-à-dire d'une projection toute-puissante du regard européen sur le reste du monde. Ainsi, « le voyageur doit se déduire de l'autre à partir d'un fond d'identité supposée de la nature humaine<sup>286</sup> ». Dans la fiction utopique, qui reprend effectivement beaucoup de *topoi* de la relation authentique, la culture regardée n'est pas toujours, et même presque jamais, placée sous l'empire de la dépréciation systématique. Au contraire, l'un des décalages les plus marqués entre voyages véritables et imaginaires concerne précisément le statut accordé aux civilisations visitées. Pour François Moureau, « il y a dans l'art de voyager quelque chose qui témoigne d'une capacité de s'abstraire d'un monde trop connu pour accéder à l'imaginaire vrai qu'est l'ailleurs<sup>287</sup> ». C'est cet art de voyager que cultivent — parfois malgré eux — les voyageurs utopiques.

### Figures de voyageurs. Le triple discours de la découverte

Parmi les leitmotifs constamment rencontrés dans les fictions utopiques se trouvent les reproches adressés aux voyageurs paresseux, c'est-à-dire ceux qui se contentent de découvrir

---

<sup>285</sup> Nous reviendrons sur la question de l'exotisme dans notre réflexion sur la catégorie de curiosité. Concernant les liens entre exotisme et appréhension de l'autre, voir Jean-Marie Moura, *La littérature des lointains. Histoire de l'exotisme européen au XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Honoré Champion, coll. « Bibliothèque de littérature générale et comparée », 1998 ; Victor Segalen, *Essai sur l'exotisme*, Paris, Le Livre de poche, coll. « Biblio essais », 1986 [1978] ; et Tzvetan Todorov, *Nous et les autres. La réflexion française sur la diversité humaine*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Couleur des idées », 1989.

<sup>286</sup> Sylvie Requemora, « L'espace dans la littérature de voyages », *loc. cit.*, p. 264.

<sup>287</sup> François Moureau, « Avant-propos », dans Sophie Linon-Chipon et Daniela Vaj (dir.), *Relations savantes. Voyages et discours scientifiques*, Paris, Presses de l'université Paris-Sorbonne, coll. « Imago mundi », 2006, p. 7.

superficiellement les côtes sans même se donner la peine d'explorer l'étendue du pays découvert. Il semble en effet impérieux de se positionner par rapport à ces voyageurs négligents et approximatifs. Dans *La République des philosophes*, van Doelvelt, après avoir énoncé le souhait que son nom s'immortalise dans un toponyme, distingue deux façons de pratiquer le voyage de découverte :

Mais ce n'étoit pas de ces découvertes passagères & imparfaites qu'il me falloit. Je voulois aux dépens de tout mon sang, découvrir en habile homme, & non comme ces étourdis & ces paresseux qui, contents de saluer les côtes qu'ils découvrent, mettent à peine pied à terre pour examiner la nature du pays. (*RP*, 3-4)

Deux types de voyageurs se détachent dans ce passage : celui qui découvre pour découvrir, à la recherche d'une gloire rapide et sans véritable effort, comme par boulimie et autosuffisance, et celui qui découvre pour explorer toute l'envergure de la terre découverte. La tension établie entre ces deux figures tranchées de voyageurs renvoie aussi à la dynamique, mercantile et intéressée, qui gouverne les rapports asymétriques entre voyageurs et protecteurs. Ces derniers sont plus sensibles aux découvertes durables, à celles qui s'accompagnent d'une exploration assidue, puisqu'elles « ne peuvent que contribuer à la propagation des bornes de leur empire en ce pays-là » (*RP*, 4). Il ne suffit pas, en somme, de découvrir des terres jusqu'alors inconnues et d'en diffuser la localisation ; il importe surtout d'en faire le parcours méticuleux. C'est par l'arpentage du territoire, dont la prospection pourra éventuellement révéler des richesses exploitables, que le protecteur, et par conséquent la patrie qu'il personnifie, se couvrira de gloire tout en étendant son pouvoir au-delà de ses frontières.

Après une série de voyages aussi improductifs qu'inutiles van Doelvelt, dont la motivation ne fléchit pas malgré ses déconvenues, se trouve devant une nouvelle occasion d'exploration qu'il résume ainsi : « Il s'agissoit de découvrir, c'est tout dire » (*RP*, 4). Cet appel, cette urgence de la découverte rend compte du statut privilégié qu'occupe le fantasme du nouveau dans l'imaginaire de l'époque. La promesse de nouveauté constitue bien le maître mot de la plus récente entreprise financée par le directeur de Batavia :

[Cela] avoit fait concevoir à quelques membres de la Régence le dessein de découvrir une route nouvelle, pour voguer des Indes en Hollande, par le Nord de

la Tartarie & de toute la Scandinavie. Je fus consulté sur un si beau projet ; je ne manquai pas de l'exalter, & je proposai même d'être de la partie. (*RP*, 5)

C'est la possibilité d'un gain, assuré par la découverte d'une voie commerciale nordique dont l'existence est nourrie par la rumeur des marins, mais relève toujours de la spéculation, qui met l'opération en branle. La volonté de découverte ne se place pas ici sous le signe de la connaissance désintéressée et gratuite, mais se situe plutôt dans une perspective économique, donc compétitive : la découverte est un bénéfice, une façon de marquer, par l'accumulation et la rareté des objets, sa supériorité sur les autres nations. Cette façon de penser la découverte comme bien, comme possession et marchandise, induit aussi, en creux, des attitudes et des comportements chez les voyageurs utopiques. D'évidence, le rapport entretenu avec la terre découverte, et les peuples y habitant, est gauchi ou altéré par le filtre économique, si bien qu'un sentiment de supériorité autoproclamé, ou à tout le moins une autorité motivant l'arbitraire de la conquête, préexiste à la rencontre avec l'inconnu et permet d'amalgamer, dans un même geste, découverte et possession.

Dans le prolongement de cette vision économique, selon laquelle s'équivalent le fait de découvrir et l'acte de posséder, van Doelvelt, durant l'expédition, « découvre » des terres pourtant déjà découvertes. Ce processus de redécouverte met en évidence une césure entre les explorateurs occidentaux et orientaux, qui détermine une hiérarchie : « nous courûmes vers l'Est, pour tâcher de redécouvrir des terres qui avoient déjà été découvertes par quelques pilotes Japonnois » (*RP*, 9). La redécouverte est non seulement possible mais nécessaire, puisque, conformément à l'horizon culturel de van Doelvelt, la découverte initiale — qui elle-même pourrait s'inscrire dans une chaîne de découvertes révoquées, de nouveau revendiquées puis contestées ou minorées — est invalide, étant donné l'origine du découvreur. La découverte n'est pas une action absolue et figée. Elle prend place dans une série continuée de discours adverses dont la valeur de vérité, ou plus simplement de priorité chronologique, importe peu voire pas du tout. Celui qui affirme le premier la découverte n'est pas pour autant l'ultime découvreur. Pour être ratifiée dans un temps et un lieu particuliers, la découverte doit être portée par un discours légitimant qui prend alors une valeur contractuelle. Pour van Doelvelt, informé par une vision pour le moins eurocentriste du globe, la découverte constitue un processus, une mise en discours continuellement alimentée, effacée, réécrite jusqu'au moment où une parole, souveraine et perçue comme telle, l'authentifie une fois pour toutes. Ce mode de fonctionnement de la



découverte, qui rappelle la dynamique du palimpseste, renforce et renouvelle la logique économique au fondement même du désir d'exploration, vision qui érige finalement l'Européen en conquérant absolu et légitime.

Ainsi la découverte s'abreuve à un triple discours : juridique (la prise de possession), économique (la logique de l'exploitation) et rhétorique (la légitimité de la découverte). Mais la question demeure : qui découvre qui ? La dynamique qu'instaure la découverte présuppose d'emblée une relation asymétrique construisant le voyageur comme juge et l'autochtone comme jugé. Pour Jean-Louis Fournel, qui s'intéresse surtout au cas spécifique de la *Cité du Soleil* de Campanella, « la question que pose l'utopie est moins celle de l'invention et de l'inconnu que celle de la connaissance, de son statut et de sa traduction en actes et en réalités pour la vie des hommes, notamment à l'aide de logiques comparatistes<sup>288</sup> ». Or van Doelvelt précise qu'après leur naufrage, ce sont les Européens qui sont découverts plutôt que l'inverse : « car, comme je le dirai, nous étions découverts peut-être même avant d'avoir découvert » (*RP*, 11). Le regard comparant est alors travesti. Van Doelvelt et ses compagnons supposent que la terre découverte, si elle est habitée, l'est nécessairement par des barbares ou des monstres. Démunis et fatigués, les marins sont surpris de constater que les habitants de l'île d'Ajao ne sont pas des êtres sanguinaires, qui auraient profité de leur mésaventure pour les massacrer. À ce premier stéréotype eurocentriste s'en ajoute un autre : on imagine les autochtones incultes, ou du moins incapables de comprendre la langue hollandaise que van Doelvelt et ses compagnons utilisent. C'est ainsi en néerlandais qu'ils discutent d'une éventuelle offensive armée. Cette attaque est cependant rapidement déjouée : l'un des Ajaoiens maîtrise cette langue et les dissuade de prendre les armes. On se rappelle que « les relations de voyage ont en commun de penser l'humanité selon des canons culturels occidentaux<sup>289</sup> ». Ce sont précisément ces canons qui déterminent les stéréotypes de van Doelvelt, et ce sont encore eux qui sont détournés et dévoyés par la rencontre utopique avec l'autre.

---

<sup>288</sup> Jean-Louis Fournel, « Y a-t-il des terres inconnues ? Considérations sur l'utopie selon Tommaso Campanella », *Revista Morus. Utopia e Rinascimento*, n° 8, 2012, p. 207.

<sup>289</sup> Sylvie Requemora-Gros, *Voguer vers la modernité*, *op. cit.*, p. 601.

## Discours de la possession

La relation nouée entre la forme du récit de voyage et l'idéologie impérialiste a été consommée de longue date. C'est peut-être dans *Les Femmes militaires*, que certains commentateurs qualifient d'utopie économique<sup>290</sup>, que s'actualise le plus nettement cette tendance irrésistible à la domination et à l'appropriation. Dans le monde semi-utopique de Groenkaaf, que visitent involontairement le capitaine Sembrook et ses compagnons de naufrage, de riches mines d'argent, d'or et d'émeraude concrétisent l'intérêt marchand de l'île. Or le capitaine, sans égard aux peuples habitant paisiblement le Groenkaaf, envisage déjà l'exploitation de ces précieux minerais et pierres pour son bénéfice personnel et celui de sa nation. C'est dans ce dessein qu'il se met à guetter sur les rives l'arrivée de frégates venues d'Europe, dans l'espoir d'y embarquer, sans toutefois révéler ce richissime secret de crainte de le perdre. Pendant l'une de ses vigies, le capitaine s'endort et se fait capturer par l'équipage d'un navire hollandais. La seule connaissance du territoire et de ses richesses suffit pour que le capitaine s'en croie l'unique et légitime possesseur. C'est en vertu de cette croyance, informée par l'impérialisme britannique, qu'il refuse obstinément de divulguer aux Hollandais l'opulence cachée dans l'île : « Déclarer qu'il avoit [un trésor], c'étoit l'abandonner aux soldats qui se rendoient maîtres de sa personne, & découvrir à une Nation étrangere la richesse d'une Isle dont il méditoit de s'emparer pour lui-même, & ses compatriotes » (*FM*, 30). Plus sournoisement encore, le capitaine échafaude une série de mensonges, affirmant que l'île est inhabitée, inhospitalière et par conséquent peu digne d'exploration. Dans l'objectif de protéger son île et d'en éloigner les concurrents potentiels, il est ainsi prêt à déployer les stratégies les plus retorses. La vision impérialiste parasite le discours de possession des voyageurs souhaitant profiter des richesses de Groenkaaf :

Déjà nous partageons notre Isle comme si nous en eussions été possesseurs, en dix parties égales pour autant d'associés, & la Compagnie me nomma son Commissaire general, pour faire, sur les lieux, les lots de chacun, avec attribution de deux derniers par livre de l'estimation de tous les effets & de tous les fonds qui seroient lotis parce qu'en qualité d'Etranger, on ne vouloit m'accorder aucune Seigneurie dans l'Isle, mais seulement une habitation en roture de quoi l'on me dédommageoit par le produit que je viens d'expliquer. (*FM*, 33)

---

<sup>290</sup> Voir Denis D. Grélé, « *Les Femmes militaires* (1735) : La politique, l'argent, et la morale dans une utopie de la première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle », *Proceedings of the Western Society for French History*, vol. 38, 2010, p. 81-95.

Cette façon de s'appropriier unilatéralement le territoire des autres et les richesses qu'il renferme est toutefois conforme à l'horizon d'attente d'un Européen du XVIII<sup>e</sup> siècle. La souveraineté des peuples autochtones sur le territoire qu'ils habitent n'est jamais garantie ; pire : elle n'est même jamais envisagée juridiquement. Le territoire outre-européen appartient à la nation qui le « découvre », jamais aux peuples déjà établis. C'est finalement une vision marchande qui triomphe : le territoire est divisible en parties qu'on peut échanger à l'envi<sup>291</sup>.

### *Économies de la découverte*

Dans l'*Isle imaginaire*, la question de la découverte d'une île auparavant inconnue se double d'un motif proprement économique. À la façon d'une vignette de vente, les caractéristiques de l'île sont passées en revue. Ces caractéristiques évoquent surtout des éléments militaires : on décrit les ports, on fait la louange des canons, on détaille les baraquements. Cette île, qu'on ne peut aborder que par deux endroits seulement, est idéalement conçue pour le pouvoir : « Le pense que personne ne doutera que n'ayant que ces deux avenues à garder, la domination de cette Isle ne soit fort considerable & fort redoutable à tous les Princes de la Chrestienté » (II, 5). Mais la conquête de l'ailleurs n'est pas que militaire : la relation de l'*Isle imaginaire* s'inscrit aussi, on l'a dit, dans une dynamique économique. La manigance de Mlle de Montpensier consiste à faire croire à monseigneur de Busillet — le lecteur idéal à qui s'adresse la relation — qu'elle se propose d'acheter l'île et de l'en nommer gouverneur. Réduite au statut de marchandise, l'île est un bien qu'on peut se procurer librement et distribuer selon son bon plaisir. Le narrateur de l'*Isle imaginaire* l'affirme sans ambages : « La personne qui achete cette Isle n'estant pas pour y demeurer, elle peut bien prendre ses mesures pour sçavoir à qui elle donnera ce Gouuernement, puis qu'il est tres-honorable, & sur tout fort vtile, si celui à qui elle le destine, a le pouuoir de mener des gens pour peupler cette contrée » (II, 5). Acheter une île, l'offrir en cadeau, puis entreprendre sa colonisation : telle est l'ambition mondaine de la toute-puissance aristocratique. Au contraire de l'Amérique et d'autres territoires récemment

---

<sup>291</sup> Au moment de mettre son voyage par écrit, Jacques Massé, vieux et éreinté, affiche une prudence mêlée d'inquiétude : « J'aprehendois que mon Livre ne donnât l'envie à quelque Monarque insatiable de vouloir conquérir le Royaume dont je fais la Description, & qu'on me forçat de servir de guide à ceux qui seroient employez pour une expédition si difficile. Je suis las de voyager, & mon âge ne me permet plus de supporter les fatigues, que j'ai endurées autrefois » (JM, 202). Le discours viatique s'inscrit dans une logique marchande : il est sans cesse soumis à l'appropriation.

découverts, « cette Isle n'a point de nom, & elle est inhabitée » (*II*, 1-2). Le seul statut des personnes impliquées dans la transaction justifie et légitime cette entreprise de colonisation : les aristocrates peuvent acheter et se diviser le monde. C'est qu'en 1659 la politique coloniale<sup>292</sup>, qui se fonde sur une pensée de la domination universelle et de la supériorité infuse, est synonyme de mission civilisatrice. Or c'est un individu et non un État qui serait en charge du projet de peuplement : s'approprier une terre sans nom et inhabitée, et s'incarner à travers elle, revient à jouer au roi ou à Dieu.

Cette vision conquérante, qui conditionne la relation avec le nouveau territoire, se retrouve dans *Les Femmes militaires*. Un nouveau périple vers Groenkaaf entraîne un nouveau naufrage : Frédéric, Susanne Hide, « sœur de notre Pilote » (*FM*, 36), et Saphire Stout, « fille du Contre-Maître » (*FM*, 36), échouent sur une plage inconnue. Le premier réflexe est de récupérer le plus d'éléments possibles des cargaisons perdues. C'est uniquement lorsqu'il a achevé de se saisir des ressources du vaisseau naufragé que Frédéric s'autorise à reconnaître le pays : « Quand j'eus mis le tout à bord avec une fatigue incroyable, je résolus d'entrer dans le Pays, tant pour le reconnoître & chercher à nous y établir, que pour ne plus voir le lugubre spectacle de nos infortunes » (*FM*, 38-39). Les naufragés découvrent et explorent le territoire de façon presque militaire, en anticipant tout éventuel danger : « A une portée de trait du lieu où nous avons pris terre, regnoit une grande Forêt ; nous y entrâmes, moi armé d'un fusil, d'une baïonnette, d'un sabre & d'une hache ; mes deux Amazones, de pistolets & d'épées » (*FM*, 39). Les voyageurs portent les signes, éminemment visibles, de la culture européenne en même temps qu'ils adoptent une attitude de conquête, où les rapports avec les peuples éventuellement découverts se pensent d'emblée comme conflit et affrontement.

### ***Espionnage géopolitique : commerce, guerre, impérialisme***

L'une des conditions de possibilité de l'expansion occidentale est, à partir de la fin de la Renaissance, le recours constant à la guerre. Machiavel l'exprime d'ailleurs sans la moindre nuance : « Un prince donc ne doit avoir autre objet ni autre pensée, ni prendre autre matière à cœur que le fait de la guerre et l'organisation et discipline militaire ; car c'est le seul art qui

---

<sup>292</sup> Ce point de vue demeure actif au moins jusqu'à la Révolution et autorise les actions les plus insidieuses dans les colonies au nom d'un arbitraire colonial qui n'est pas sans faire chanceler les valeurs républicaines alors en émergence. Sur les liens entre identité politique et politique coloniale, voir Dino Costantini, *Le rôle de l'histoire*

appartienne à ceux qui commandent<sup>293</sup>. » Faire la guerre est à la fois un signe de souveraineté et une contrainte de survivance. Nous discuterons plus longuement, dans un chapitre ultérieur<sup>294</sup>, du fait social total qu'incarne la guerre dans une perspective géopolitique. D'autres instruments, moins violents sans doute que la guerre, sont néanmoins mis en œuvre par les sociétés de l'ailleurs afin de se protéger et de défendre l'ordre utopique.

Malgré une position géographique enviable, les garantissant presque contre l'invasion, les Ajaiens ont formé une milice « qui n'a pas sa pareille dans notre Europe » (*RP*, 98). On juge nécessaire « de repousser la force par la force » (*RP*, 98). C'est parce que les Ajaiens connaissent les vellétés expansionnistes des Européens, de même que leur logique civilisatrice et leur arbitraire colonial, qu'ils sont si inquiets à l'idée de voir, un jour ou l'autre, des explorateurs européens aborder l'île, par hasard ou en mission. Ils craignent également la menace des Orientaux et des Californiens septentrionaux. Pour étouffer cette angoisse d'être conquis, cette hantise d'être soumis à la volonté d'autres États, les Ajaiens ont mis sur pied différentes stratégies d'espionnage géopolitique. Plutôt que de connaître les faits et gestes de civilisations ennemies pour mieux les attaquer, les Ajaiens, bien qu'ils aient en aversion le contact avec d'autres nations, déploient en Tartarie, en Chine et au Japon des correspondants qui ont pour principale tâche de savoir si leur île a été ou non découverte :

Ces envoyés, ou plutôt ces espions, ont un grand soin d'examiner sur-tout si on ne parle pas de leur Isle & ce qu'on en pourroit dire ; & ils ont un ordre exprès de s'appliquer sur toutes choses à découvrir les pratiques de ceux qu'ils soupçonneroient avoir quelque dessein sur leur patrie. (*RP*, 102-103)

Les Ajaiens, en somme, redoutent que l'histoire ne se répète : c'est par une conquête, un génocide et une mise en esclavage que la ville parfaite d'Ajao s'est instituée. Ils connaissent les tenants et aboutissants de l'esprit de conquête et du désir de découverte, précisément parce qu'ils ont eux-mêmes employé cette stratégie violente mais justifiée pour prendre possession du territoire qu'ils occupent désormais. Une surveillance internationale devient nécessaire pour empêcher qu'un tel carnage ne se reproduise :

---

*coloniale dans la construction de l'identité politique française*, Paris, La Découverte, coll. « Études coloniales », 2008.

<sup>293</sup> Nicolas Machiavel, *Le Prince* (édit. Paul Veyne), Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2007 [1532], p. 95.

<sup>294</sup> Voir *infra*, « Les guerres utopiques ».

Comme ces espions ont connu dans leurs différentes courses, l'avidité des Français, des Portugais, des Espagnols & des Hollandois, à découvrir de nouveaux pays, pour s'en rendre maîtres sans aucun droit, le comité pour la guerre, &c. en a envoyés avec ordre de pénétrer jusqu'à Goa, à Madagascar, à Batavia, afin d'y veiller aux intérêts de leur patrie. (*RP*, 103)

La paix ne s'obtient qu'au prix d'une vigilance totale. On tient d'ailleurs un registre exact de tout ce qui se passe dans le monde : guerres, révolutions, mœurs de « presque toutes les Nations » (*RP*, 104). On fait même lire ces registres aux jeunes Ajaoiens dans les maisons d'éducation. Les espions sont en revanche mal considérés, car on craint qu'ils ne soient finalement de connivence avec les étrangers qu'ils sont censés surveiller. De plus, on considère que le voyage, comme pratique décentrante, est fondamentalement corrupteur : « parce qu'on craint avec raison, qu'ayant eu tant de mauvais exemples dans leurs voyages, ils ne viennent les pratiquer au péril de la liberté de leurs concitoyens » (*RP*, 105). Les étrangers qui débarquent sur l'île sont d'emblée disqualifiés et marginalisés, surtout s'ils sont armés : « ce qui étoit arrivé à cent Japonais découvreurs de terres inconnues ; comme ils n'eurent pas l'adresse de se tirer d'affaire comme nous, ils payerent de leur liberté l'avidité de découvrir » (*RP*, 107).

### **Pratiques géographiques**

Les voyageurs utopiques, placés par accident dans le rôle néanmoins central de découvreur, appliquent-ils une grille proprement géographique à l'espace parcouru ? Même si la géographie, sous l'Ancien Régime, est encore conçue comme une annexe de l'histoire, elle reste à tout le moins un référent, un horizon d'attente qui dispense des modèles et qui légitime des pratiques.

Pour Paul Hazard, « de toutes les leçons que donne l'espace, la plus neuve peut-être fut celle de la relativité<sup>295</sup> ». Effectivement, les récits de voyage, lieux du contraste et de la découverte, sont relativistes par définition. Le choix de localiser un territoire utopique dans les mythiques terres australes ou dans les blancs de la mappemonde correspond, d'abord, à l'image déjà ancienne du monde à l'envers et du lieu commun de l'antipode. Peut-être plus stratégiquement encore, ces territoires inconnus, parce qu'ils existent sans exister, constituent le degré zéro de l'ailleurs. La fiction utopique, on le rappelle, pratique l'anecdote authentique et

---

<sup>295</sup> Paul Hazard, *op. cit.*, p. 22.

l'hypercritique géographique, accueillant concurremment et dans une irrésolution constituante le romanesque et le documentaire. La topique du voyage, dans cette perspective, constitue un moyen métaphorique pour déplacer le regard du même au différent.

À ce titre, l'avertissement au lecteur de *l'Histoire des Sévarambes* pérennise la dialectique connu/inconnu, instauré par le titre calquant les relations véritables, en se fondant cette fois sur la cartographie, qui évoque les contours du territoire sans le remplir :

Plusieurs ont cinglé le long des côtes du troisième continent, qu'on appelle communément, les *Terres Australes inconnues*, mais personne n'a pris la peine de les aller visiter pour les décrire. Il est vrai qu'on en voit les rivages dépeints sur les cartes, mais si imparfaitement, qu'on n'en peut tirer que des lumières fort confuses. Personne ne doute qu'il y ait un tel continent, puisque plusieurs l'ont vu, & même y ont fait descente ; mais comme ils n'ont osé s'avancer dans le pays, n'y étant portés le plus souvent que contre leur gré, ils n'en ont pu donner que des descriptions fort légères. (*HS*, 62)

Il semblerait que la description cartographique précède, et même provoque, la relation de voyage, travestissant le schéma traditionnellement opératoire dans le domaine de l'exploration (la représentation cartographique étant un abrégé du territoire arpenté et l'un des objectifs de la prospection). Ainsi s'établit une démarcation entre deux disciplines ayant des buts apparemment opposés mais complémentaires : la géographie dessine le contour du territoire, fixe les frontières et marque les éléments du terrain, mais il revient au récit, et à lui seul, d'habiter le lieu, de remplir et de meubler la carte. En apparence, le rapport qu'entretiennent carte et texte sert surtout la vraisemblance prétendue de la relation :

Cette histoire, que nous donnons au public, suppléera beaucoup à ce défaut. Elle est écrite d'une manière si simple, que je crois que personne ne doutera de la vérité de ce qu'elle contient ; & le lecteur remarquera aisément qu'elle a tous les caractères d'une histoire véritable. (*HS*, 63)

C'est pourtant dans le récit que s'actualise l'espace inconnu. Dans l'avis au lecteur de *La Terre australe connue*, une tension se met en place, non pas entre géographie et récit, mais entre géographe sédentaire et explorateur héroïque :

L'Homme ne porte aucun caractère plus naturel, que le desir de penetrer dans ce qu'on estime difficil. [...] Cette consideration oblige plusieurs personnes de

s'étonner, quand ils font réflexion, qu'on ne cesse depuis quatre ou cinq cens ans de proposer une terre Australe inconnue : sans qu'aucun jusqu'ici ait fait paroître son courage & ses soins, pour la rendre connue. (*TAC*, 3)

L'homme, même entièrement soumis à la *libido sciendi*, force motrice de l'aventure, a été jusqu'ici incapable de prouver — par un récit ? — l'existence de la Terre australe. Seul un courage (hyperbolique) permettrait de « rendre connue » une étendue supputée mais toujours indémontrable. Au passage, dans une expression caricaturale et simplifiée, il y a (sur)valorisation du sujet explorant et réduction de l'objet exploré. Cette manière romanesque et superlative, voire baroque, de concevoir le voyage exploratoire signale moins, en définitive, un pur et désintéressé désir de connaissance qu'un puissant orgueil d'écrivain : la curiosité de la relation de voyage s'effrite pour mettre le voyageur en exergue. Cet avertissement inaugural, écrit de la main non de Sadeur mais de Foigny, s'achève pourtant sur une nouvelle mention de la prétendue véracité du témoignage :

Je sçay bien que ceux qui veulent mesurer la Toute puissance avec les bornes de leurs imaginations, ne regarderont cette piece que comme une fiction faite à plaisir : mais il n'est pas juste de flater leur vanité, en épargnant des veritez qui doivent edifier toute l'Europe. (*TAC*, 12-13)

Les derniers mots, ironiques et publicitaires, de l'avertissement de *La Terre australe connue* entrecroisent espace fictionnel et espace du texte, en définissant l'imagination, mais surtout ses frontières trop étanches ou trop friables, en termes spatiaux. On retrouve l'expression absolument inverse chez Veiras, qui interpelle un lecteur compétent, sachant débrouiller merveilleux et véridique : « Je n'ose pas condamner la sage précaution que l'on a de ne croire pas aisément toutes choses, pourvu qu'elle se tienne aux bornes de la modération » (*HS*, 61). Cette stratégie, forme viatique de la prétérition oratoire, est également à l'œuvre chez Tyssot, mais en mettant l'accent sur l'opposition entre voir et dire :

Voici le Voyage dont on vous a parlé, & que vous avez souhaité de voir. Il m'est tombé entre les mains par une espèce de hazard que je vous raconterai une autre fois : mais dès que je l'eus commencé je ne pûs le quitter qu'après l'avoir lû d'un bout à l'autre. (*JM*, 33)



Il y a dans la courte dédicace de *Jacques Massé* — deux paragraphes seulement comparativement à plusieurs pages pour les éléments paratextuels de l'*Histoire des Sévarambes* et de *La Terre australe connue* — une double considération temporelle et lectoriale, étant donné que le dédicateur, qui invoque un manque de temps, tait les circonstances, sans doute bien romanesques et mystérieuses, l'ayant mis en possession du « voyage » de Massé. En même temps, la dédicace, si elle proclame la véracité irréfragable du récit de voyage, programme aussi une figure de lecteur métissée, à la fois sceptique et bon joueur :

Je vous avouë qu'à la première lecture, je soupçonnois que l'Auteur s'étoit servi du privilège des Voyageurs, en mêlant à sa Relation un peu de Romanesque : mais après une seconde lecture, & un examen plus particulier, je n'y ai rien trouvé que de fort naturel & de très vrai-semblable. (*JM*, 33)

Avant même d'avoir lu une seule page du récit de voyage, le lecteur est confronté à au moins deux types de lecture tout à fait antagoniques : l'une crédule, l'autre soupçonneuse. La première attitude du dédicateur, qui a lu d'un trait le récit de Massé, a été celle de la lecture boulimique, sans interruption, sans doute entraînée par le rythme romanesque et haletant du récit. Or la frontière entre une lecture captivante, voire captive, et une lecture sceptique et tatillonne est sciemment évoquée et commentée dans les pages liminaires, de sorte que la question de l'in vraisemblance du récit est aussitôt révoquée et abolie. Dans l'intervalle, cependant, une homologie entre fiction et vérité s'est imposée, et seule l'instance lectoriale est capable de départager l'une de l'autre.

Médiatrice entre l'expérience et l'écrit, la figure du narrateur-voyageur est donc constitutive des récits de voyage. Tous les voyageurs, cependant, ne possèdent pas les mêmes compétences. Dans l'*Histoire des Sévarambes*, par exemple, s'échafaude une confrontation entre le négociant et l'explorateur :

Ces pays éloignés, & plusieurs autres qu'on a découverts depuis, ont été pendant plusieurs siècles inconnus aux peuples de l'Europe, & pour la plupart ne sont encore guère bien connus. Nos voyageurs se contentent d'en voir seulement les parties qui sont proche du rivage de la mer, où ils font leur négoce, et ne se soucient guère des lieux où leurs navires ne peuvent aller. (*HS*, 61-62)

Ainsi, le négociant, plus préoccupé par sa mission commerciale que par la découverte et le relevé topographique, a pour seuls guides l'appétence et la cupidité. Ce faisant, il n'arpente que les marges, les côtes, bref l'avant-pays, lieux d'échange se situant dans l'entre-deux de la mer et de la terre, au détriment des terres centrales, incommodes pour le commerce. L'explorateur, qu'un hasard bien souvent a fait échouer sur une terre inconnue et dont la survie dépend de sa connaissance du terrain, se montre plus soucieux de visiter, d'habiter le lieu plutôt que de l'instrumentaliser. S'il existe autant de façons de voyager qu'il y a de voyageurs, il demeure que voyager n'est pas d'emblée un acte discursif, et que la transmutation de l'expérience en récit provoque troubles et impuissances. Pour Louis Marin, « le mode de discours propre à l'utopie est la description : il s'agit de dresser un tableau, une représentation, de projeter, dans le langage, une présence parfaite et totale à l'esprit<sup>296</sup> ». Or les textes de Foigny, de Veiras et de Tyssot semblent fonctionner à rebours de cette primauté prétendue du descriptif, puisque chacun à sa façon, ils résistent à l'empire de la description. Modalité apparemment incontournable de la relation de voyage, la description de l'espace, qui s'alimente à la double source de la rumeur et du savoir établi, joue sur le registre métissé de l'exotisme et de l'hyperbole. Ce sont les différentes pratiques descriptives à l'œuvre dans la fiction utopique que nous allons maintenant étudier.

---

<sup>296</sup> Louis Marin, *Utopiques : jeux d'espace*, op. cit., p. 75.

## Chapitre 2

Décrire.

### Stratégies descriptives et rhétorique de l'exotique

#### Introduction

La fiction utopique des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles est une véritable fabrique de territoires imaginaires, dont l'efficace se mesure à l'aune de différentes stratégies de mise en monde de l'ailleurs lointain, où la description apparaît vite incontournable. Pour Sylvie Requemora-Gros, trois fonctions principales sont remplies par le voyage classique, qui « permet de divertir, d'instruire ou de réfléchir, — parfois même les trois à la fois<sup>297</sup> ». Divertissement, pédagogie et réflexion : telles seraient les trois propriétés, diversement déclinées, du discours viatique qui est largement soumis, pendant tout l'Ancien Régime, à la doctrine du plaire et de l'instruire. Il est cependant difficile de mesurer la part dévolue au couple *placere* et *docere* dans la représentation de l'outre-monde utopique. Le statut épistémologique incertain et labile du récit de voyage, qui se place entre la fable et la peinture du monde naturel, pose clairement la difficulté de ce partage. D'emblée, la catégorie de la description semble nativement mobilisée pour fixer les contours et délimiter les bordures de l'ailleurs lointain. La pratique descriptive permet en effet d'observer empiriquement le monde et d'en rendre compte discursivement, le plus souvent sous la forme d'un témoignage oculaire garantissant la véracité des faits. C'est dans cette mesure que le voyageur « concrétise en sa personne cet ailleurs qu'il a vu et traversé<sup>298</sup> ». Le voyageur doit, par son discours, « réunir le monde que l'on raconte et le monde où l'on raconte<sup>299</sup> », « le monde où l'on parle et le monde dont on parle<sup>300</sup> ». Or la façon dont le voyageur, devenu *relateur* par la force des circonstances, recense et présente le monde qu'il a vu à ceux qui sont restés sur place repose beaucoup sur des effets de visualisation.

Dans la dédicace qu'il adresse à Frédéric Magnus, comte sauvage du Rhin, Samuel Sorbière inscrit Thomas More dans la filiation de Platon, tout en superposant les domaines du

---

<sup>297</sup> Sylvie Requemora-Gros, *Voguer vers la modernité*, op. cit., p. 509.

<sup>298</sup> Andreas Wetzel, *Partir sans partir. Le récit de voyage littéraire au XIX<sup>e</sup> siècle*, Toronto, Éditions Paratexte, 1992, p. 14.

<sup>299</sup> François Hartog, *Le miroir d'Hérodote. Essai sur la représentation de l'autre*, Paris, Gallimard, 1991 [1980], p. 237.

<sup>300</sup> Roland Le Huenen, « Le discours du découvreur », *L'Esprit créateur*, vol. 30, n<sup>o</sup> 3, 1990, p. 29.

verbal et du pictural : « [cette œuvre] est comme ces tableaux ausquels il n'y a pas un seul coup de pinceau à désirer, & [...] Platon tout divin qu'on le nomme n'a point travaillé sur cette matière avec autant de netteté & d'heureux succès<sup>301</sup> ». Toutefois, dans sa traduction de l'*Utopie* de 1643, Sorbière signale aussi que « l'utile & l'agréable se rencontrent icy meslés en sorte qu'on ne sçait lequel y entre en plus grande mesure<sup>302</sup> ». Pour Sorbière, cette dualité constitutive entre le plaisir et l'instruire ne devrait pas masquer la rigueur et la richesse des idées qui sont débattues dans un ouvrage apparemment aussi difficile d'approche que de classement :

Car on lit une fable aussi ingénieusement inventée qu'on en puisse trouver dans ces livres qui ne sont faits que pour le divertissement de ceux qui les lisent ; & parmi les plaisirs que l'imagination reçoit de la beauté des fictions, & de la naïveté des choses représentées, la partie intellectuelle de l'ame s'instruit, & le jugement du lecteur se purifie & se forme au bon sens, lors mesme qu'il ne pense pas d'en tirer tous ces avantages<sup>303</sup>.

Ce jugement de Sorbière stipule que, malgré les faits narrés et les actions dépeintes, l'*Utopie* demeure une œuvre sérieuse qu'il faudrait lire *intellectuellement* : c'est statuer que la fiction et la fable, révélées et véhiculées par le mode narratif, sont des ornements certes divertissants, mais dissimulant les véritables enjeux du texte.

Neil Kenny rappelle par ailleurs que « l'expression *récit de voyage* peut faire présupposer un mode discursif dominant, celui de la narration<sup>304</sup> », de la même façon que l'étiquette « utopie narrative », devenue un lieu commun depuis les travaux de Jean-Michel Racault, met en relief cette catégorie discursive en discriminant romans et traités utopiques. Pierre-François Moreau, dans *Le récit utopique. Droit naturel et roman de l'État*<sup>305</sup>, suggère que la fiction utopique est traversée par trois ordres de discours : critique<sup>306</sup>, descriptif<sup>307</sup> et justificatif<sup>308</sup>. On retrouve ici, à

---

<sup>301</sup> Samuel Sorbière, « À Monseigneur Frederic Magnus », dans Thomas More, *L'Utopie* (édit. Samuel Sorbière), Amsterdam, Chez Jean Blaeu, 1643, p. 2.

<sup>302</sup> *Ibid.*, p. 2-3.

<sup>303</sup> *Ibid.*, p. 3.

<sup>304</sup> Neil Kenny, « La collection comme mode discursif dans les relations de voyage françaises aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles », *French Studies*, vol. 65, n° 3, 2011, p. 357.

<sup>305</sup> Pierre-François Moreau, *Le récit utopique. Droit naturel et roman de l'État*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Pratiques théoriques », 1992.

<sup>306</sup> Le « discours critique de l'utopie se distingue pour l'essentiel de la satire par son insistance explicative » (*ibid.*, p. 16). Il s'agit en fait, pour Moreau, d'une critique doublée d'une recherche des causes fondamentales des maux qui assaillent l'ici et le maintenant (inégalité, injustice, servitude, etc.).

quelques variantes près, le triple déploiement narratif, descriptif et commentatif que Réal Ouellet considère une constante de la relation de voyage. La description occuperait ainsi une place prépondérante dans la fiction utopique, puisque, à l'inverse des référents réels, les mondes imaginaires n'existent qu'à travers les mots qui les érigent. En cela, la catégorie de l'espace constitue davantage qu'un contenant vide, voire insignifiant, accueillant l'intrigue dans une neutralité de façade. Au contraire, « qu'il soit cartographié ou non, le décor est rarement le fruit du hasard<sup>309</sup> ». L'élaboration et la configuration des ailleurs imaginés s'inscrivent dans un feuilleté de références, à la fois intertextuelles, génériques et interdiscursives. Le récit de voyage réel comme imaginaire, forme vierge dont la poétique est pour le moins mobile, rend difficile le partage entre le merveilleux et l'attesté, parce que « [l']une des spécificités de l'utopie est sa contamination par des genres connexes variés, comme le roman d'aventures maritimes, les récits de voyage et les voyages imaginaires<sup>310</sup> ». Pendant l'Ancien Régime, le récit en prose, massivement dévalorisé, attirant railleries et suspicion, se déguise volontiers sous le voile de la vérité historique pour s'assurer un statut plus estimable ; profitant de cette fausse véracité, le voyage utopique multiplie les brouillages, entremêle effets de dépaysement et effets de réel, tord les frontières entre romanesque et réalité. La construction du lieu procède d'une rhétorique et d'une topique qu'il convient de mettre en évidence, car la façon de dire le lieu est également une manière de dire et de comprendre le monde. S'il est vrai qu'en utopie « les structures idéologiques sont gravées dans la pierre ou révélées par la configuration des lieux<sup>311</sup> », et que « la description mimétique du monde réel n'est que la projection d'une géographie mentale<sup>312</sup> », il semble que, en filigrane de l'architecture et de l'urbanistique que nous explorerons plus loin, la question de la description, c'est-à-dire de la médiation discursive qui articule représentation et non-lieu, est au cœur de la fiction utopique.

---

<sup>307</sup> Le discours descriptif représente une cité idéale dans son actualité (en détaillant ses mécanismes, ses institutions, ses sociabilités) : il ne s'agit donc pas d'un discours menant à la transition d'un état social, déficient, à un autre, qui serait alors utopique. Il s'agit d'un discours à travers lequel la société parfaite est décrite en ce qu'elle est pleinement et déjà constituée.

<sup>308</sup> Le discours justificatif que déploie l'utopie définit (plus ou moins explicitement) ses conditions de possibilité en mettant de l'avant une anthropologie congruente avec l'institution de la société idéale.

<sup>309</sup> Marie-Christine Pioffet, « Ouverture », *loc. cit.*, p. 13.

<sup>310</sup> Sylvie Requemora-Gros, *Voguer vers la modernité*, *op. cit.*, p. 108.

<sup>311</sup> Lise Leibacher-Ouvrard, *op. cit.*, p. 93.

<sup>312</sup> Pierre Ronzeaud, « L'espace dans les utopies littéraires du règne de Louis XIV », *loc. cit.*, p. 277.

Les géographes s'intéressant à la littérature ont longtemps considéré que « la description est bel et bien la seule porte d'entrée pour l'analyse géographique de textes littéraires<sup>313</sup> », hypothèse méthodologique perpétuant l'idée selon laquelle « l'espace appartient à la description et le temps (ou l'histoire) au récit<sup>314</sup> ». Pourtant, toute description viatique provient « de la rencontre d'un regard, individuel et historique, et d'une réalité extérieure<sup>315</sup> ». Décrire est un geste qui mobilise des signes, des images et des codes trahissant une époque. Pour Paolo Carile, « “décrire”, c'est relier un point de vue subjectif, mais conditionné par une certaine culture, à un fait extérieur, dans ce cas la nature exotique d'une nouvelle terre, avec laquelle celui qui décrit instaure une relation que l'on pourrait définir psycho-idéologique<sup>316</sup> ». Ainsi, dans la description viatique se rencontrent un sujet, dont l'imaginaire est historiquement circonscrit, et un objet qui impulse des sensations et favorise l'intellection. Cette relation élémentaire entre sujet et objet est traversée par la durée, elle est façonnée par le temps : tout voyageur appréhende, pense et décrit l'espace en fonction d'un certain nombre d'*a priori* culturellement déterminés. D'une part, la description s'appuie massivement sur des opérations de visualisation : le regard induit au récit de voyage ce que Marie-Christine Pioffet nomme une « rhétorique de la monstration<sup>317</sup> », qui agit autant comme hypotypose que comme garantie de l'authenticité de l'expérience relatée. C'est déjà ainsi que Thevet et Léry, malgré plusieurs désaccords, pensent le voyage, c'est-à-dire comme une pratique « de veüe et d'experience<sup>318</sup> ». La fiction utopique s'inscrit dans cette filiation et reprend, à nouveaux frais, la notion d'autopsie pour en faire un outil non seulement de connaissance du monde, mais aussi d'observation de soi. D'autre part, cette primauté du visuel, du « faire voir » dans la fiction utopique, s'accompagne d'un « faire savoir » qui prend racine dans la passion, doublement opérante, de la curiosité. Voyageur et lecteur sont en effet dans une position analogue où leur curiosité est constamment mise en exergue. Objets singuliers, paysages

---

<sup>313</sup> Marc Brosseau, « L'espace littéraire en l'absence de description : un défi pour l'interprétation géographique de la littérature », *Cahiers de géographie du Québec*, vol. 52, n° 147, 2008, p. 420.

<sup>314</sup> *Ibid.*

<sup>315</sup> Paolo Carile, *Le regard entravé : littérature et anthropologie dans les premiers textes sur la Nouvelle-France*, Sillery, Septentrion, coll. « Nouveaux cahiers du CELAT », 2000, p. 23.

<sup>316</sup> *Ibid.*

<sup>317</sup> Marie-Christine Pioffet, « Pour une sémiologie du lieu imaginaire au XVII<sup>e</sup> siècle », *loc. cit.*, p. 335.

<sup>318</sup> Jean de Léry, « Préface », dans *Histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil 1578* (édit. Frank Lestringant), Paris, Le Livre de poche, coll. « Bibliothèque classique », 1994 [1580], p. 98.

luxuriants et coutumes exotiques s'additionnent et se relaient dans les passages descriptifs pour nourrir une *libido sciendi* apparemment inextinguible, à la fois moteur et pathologie.

## 2.1 Décrire

Au cours du XVII<sup>e</sup> siècle s'observe un double mouvement d'accentuation de la pratique viatique et d'amplification des commentaires critiques dirigés vers les récits qui en découlent. Comme le remarque Michel Bideaux, « non seulement ces livres appartiennent de droit à ce que le XVII<sup>e</sup> siècle français appelle la *littérature*, mais aussi, au fur et à mesure que s'enfle le corpus d'écrits sur le voyage, le soupçon vient qu'ils constituent peut-être un genre littéraire<sup>319</sup> ». Même s'il demeure encore hasardeux de proposer une poétique du récit de voyage, stabilisée et opératoire, tant les textes sources et les commentaires critiques les accompagnant fluctuent et se réfutent, il est néanmoins possible de dégager les principaux enjeux qui y président, pour l'essentiel les liens, souvent contradictoires, entre histoire et vérité, roman et fiction, narration et description. C'est peut-être, d'ailleurs, la question épineuse de la description viatique qui fait hésiter le récit de voyage entre la relation et le traité, alors qu'on oscille entre deux modalités rhétoriques qui s'associent sans toujours s'annuler ; sans compter que la description, censément objective, n'est pas une photographie du réel, encore plus lorsqu'il s'agit de fictions utopiques. Pierre Bayard a raison lorsqu'il postule qu'une « part de fiction [...] accompagne toute description », tout en ajoutant que :

La capacité de l'être humain à imaginer fait d'abord que les descriptions associées à de véritables voyages méritent de toute manière d'être nuancées quand on sait à quel point elles sont mêlées, y compris au corps défendant de l'auteur, à des fantasmes personnels, et comment un voyageur peut raconter en toute bonne foi des scènes ou des paysages imaginaires en lesquels il a fini par croire<sup>320</sup>.

La description, ou plutôt ses différents usages et actualisations, pose en effet la limite entre le récit de voyage et le travail de la fiction, non dans une opposition entre vérité et mensonge, mais entre authenticité et exagération. Avant de s'intéresser aux particularismes de la description

---

<sup>319</sup> Michel Bideaux, *Européens en voyage (1500-1800). Une anthologie*, Paris, Presses de l'université Paris-Sorbonne, coll. « Imago Mundi », 2012, p. 64.

<sup>320</sup> Pierre Bayard, *Comment parler des lieux où l'on n'a pas été ?*, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. « Paradoxe », 2012, p. 29-30.

utopique, sans doute est-il opportun de sonder la pratique descriptive dans la relation de voyage véritable.

À la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, Arthur Young suggère qu'il n'existe que deux façons contraires de rendre compte de son expérience viatique, fondées sur des postulats ennemis :

Il y a deux manières d'écrire des voyages, savoir : en faisant un registre du voyage même, ou en en donnant les résultats. Dans le premier cas, c'est un journal, et on peut mettre dans cette classe tous les livres de voyage écrits en forme de lettres. Dans le second ce sont des espèces d'essais sur divers sujets<sup>321</sup>.

D'évidence, cette structuration bipartite véhicule une image utilitariste du récit de voyage, qui aurait pour objet principal la présentation, précise et rationnellement organisée, de données factuelles au détriment de l'expérience même du voyageur — qui ne peut être saisie que par une mise en intrigue. Entre le journal et l'essai, c'est donc la *narration* qui disparaît au profit d'une forme proto-scientifique, prétendument objective et délestée de ses imaginations les plus extravagantes, qui ne surajoute pas aux informations d'ordre documentaire un cadre narratif, des anecdotes, des digressions, des péripéties. Or ces deux canevas consacrés de l'écriture viatique semblent *a priori* susceptibles d'accueillir des voyages de tout type, vrais ou imaginaires : c'est plutôt la fonction (informative ou divertissante) du récit de voyage que sa nature (véridique ou fictionnelle) qui en garantit finalement l'utilité. Le journal serait un modèle inférieur à l'essai parce qu'il alourdit, répète ou rallonge la description, sans compter qu'il range pêle-mêle un nombre pourtant immense d'informations, alors difficilement repérables. Ce sont bel et bien deux visions antagoniques du voyage qui s'affrontent. Ce sont même deux formes littéraires adverses qui s'entrechoquent : Young favorise l'essai parce que cette forme correspond davantage à la fonction qu'il présuppose au voyage : l'apprentissage. En même temps, le journal et l'essai travaillent deux régimes de temporalité distincts : l'un s'écrit au quotidien, au moment même où les choses surviennent, tandis que l'essai se construit *a posteriori*, en désinvestissant l'expérience viatique de tout émerveillement ou surprise. Cependant, parce qu'on lui a reproché d'avoir un style froid voire ennuyant, Young s'est résolu à adopter la forme du journal, qui plaît davantage au lecteur, même s'il prend soin de lui demander « de vouloir bien pardonner les trivialités qui pourront s'y trouver, et de ne pas oublier que le principal objet de mes voyages se

---

<sup>321</sup> Arthur Young cité par Michel Bideaux, *Européens en voyage (1500-1800)*, *op. cit.*, p. 86.



trouve dans une autre partie de l'ouvrage, à laquelle il peut passer tout de suite, s'il veut s'occuper d'objets d'une nature plus importante<sup>322</sup> ». Ainsi, même si la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle semble vouloir ne retenir, dans le récit de voyage, qu'informations et faits, il reste que sa dimension narrative est ce qui permet de le rendre digeste.

### Économie narrative et description

Ce moment phare de la réflexion viatique, qui oppose en fin de compte les catégories attendues du *plaire* et de l'*instruire*, concrétise un mouvement qui a déjà ses racines au XVII<sup>e</sup> siècle. S'agissant de la fiction utopique, il importe de souligner que la description, catégorie la plus naturellement associée au didactique, n'occupe pas toujours l'essentiel de l'espace textuel. Comme le remarque Neil Kenny à propos de la cohabitation du narratif et du non-narratif dans le genre viatique, « on est frappé par l'enchevêtrement de ces deux modes dans les relations de voyage du seizième au dix-huitième siècle<sup>323</sup> ». Jean-Michel Racault, plutôt qu'un emmêlement entre narration et description, discerne dans la fiction utopique des moments de rupture, de nette séparation entre ces deux modes discursifs qui correspondent, dans la diégèse, à des territoires géographiques explicitement identifiés :

Entrer en utopie, c'est franchir une double frontière : frontière spatiale marquant le transfert d'un monde à l'autre, de l'*ici* reconnu et balisé de la géographie réelle à l'*ailleurs* de la société imaginaire ; frontière textuelle correspondant au passage d'un régime de la narration événementielle, où le héros est personnage, à celui de la description ou du commentaire, où il se borne à une fonction de témoin<sup>324</sup>.

La narration borderait l'épisode utopique, où le mode descriptif prévaudrait. C'est le passage d'un monde à l'autre, du monde de référence à l'outre-monde utopique, qui déterminerait, en définitive, le mode discursif approprié. Comme la plupart des fictions utopiques adoptent un schéma circulaire, avec un retour au lieu d'origine après une escale en utopie, la description serait, du moins dans une perspective dispositive ou structurelle, *centrale*. Or ce changement de position géographique, ce transit entre un lieu référentiel et un lieu imaginaire engendrerait aussi,

---

<sup>322</sup> *Ibid.*, p. 89.

<sup>323</sup> Neil Kenny, « La collection comme mode discursif dans les relations de voyage françaises aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles », *loc. cit.*, p. 368.

selon Racault, une variation dans l'énonciation : le voyageur, personnage narrativisé, se transformerait en témoin, qui deviendrait alors plutôt une fonction qu'un véritable acteur diégétique.

Cela dit, si certaines fictions utopiques réduisent jusqu'à l'absence ou l'effacement les circonstances menant le voyageur en terres imaginaires, d'autres, comme celles de notre corpus, amplifient et compliquent le partage entre moments narratifs et descriptifs, qui ne sont pas toujours aussi parfaitement sectionnés en trois parties localisables. Racault souligne que l'arrivée en utopie « s'accompagne d'une pause narrative, ou plutôt d'un passage du narratif au descriptif correspondant à l'entrée dans un univers non événementiel — en utopie, en principe, il ne se passe rien — et corrélativement à un changement de statut du narrateur, désormais moins acteur d'une histoire que témoin d'un état de choses<sup>325</sup> ». Nous prétendons au contraire que les textes de notre corpus envisagent l'épisode utopique moins comme une suspension narrative que comme une invitation à la fiction, où s'additionnent et se chevauchent anecdotes, commentaires — critiques ou métacritiques — et récits insérés. Les passages descriptifs caractérisant le tableau utopique sont aussi le lieu privilégié de l'expression de soi, alors que les narrateurs subissent souvent l'épreuve de l'altérité. Ainsi, leur présence trouble dans l'ailleurs bouscule l'ordre utopique des choses : Dyrcona est plusieurs fois emprisonné et mis en procès, Frédéric est fait explorateur des terres intérieures, Sadeur crée une commotion en s'accouplant avec une Fondine, issue d'un peuple autochtone que les Australiens jugent barbare et infâme. Bref, beaucoup d'événements adviennent, et les narrateurs, s'ils adoptent effectivement un « regard panoramique<sup>326</sup> », ne sont pas pour autant réduits à une pure fonction descriptive.

Deux exemples l'illustrent de façon manifeste. Une rapide analyse structurale des *Voyages et Aventures de Jacques Massé* montre que la question utopique n'apparaît pas toujours centrale ou majoritaire<sup>327</sup>. Aubrey Rosenberg remarque que « le portrait détaillé de la société

---

<sup>324</sup> Jean-Michel Racault, *Nulle part et ses environs*, op. cit., p. 155.

<sup>325</sup> *Ibid.*, p. 163.

<sup>326</sup> *Ibid.*

<sup>327</sup> Les pages consacrées à la description de l'île utopique ne comptent même pas pour le cinquième de l'ouvrage. Aubrey Rosenberg souligne d'ailleurs que Tyssot semble mettre davantage de l'avant ses propres prouesses d'auteur plutôt que ses positions philosophiques ou idéologiques censées accompagner l'utopie : « En fait, on a l'impression que, du point de vue de l'auteur, les digressions, anecdotes et traités scientifiques, où il étale ses connaissances et sa souplesse d'esprit, et la partie romanesque où il démontre ce qu'il considère comme étant la supériorité de ses techniques narratives, jouent un rôle aussi important que ses attaques sur la religion » (Aubrey Rosenberg, « Introduction », dans Simon Tyssot de Patot, *Voyages et aventures de Jacques Massé* (édit. Aubrey Rosenberg),

idéale est restreint à soixante-dix pages<sup>328</sup> » dans l'édition originale ; sur les seize chapitres qui composent le roman, seuls six sont dûment consacrés à la description de l'utopie. Même s'il est difficile de juger, qualitativement, de l'importance d'une thématique d'un point de vue quantitatif, il demeure que la place minorée qu'occupe l'épisode utopique dans un texte canoniquement reçu comme une utopie rend délicat le partage drastique entre le narratif et le descriptif, tel qu'esquissé par Racault<sup>329</sup>. En effet, comme le souligne René Gonnard, le narrateur des *Voyages et Aventures de Jacques Massé* « s'occupe plutôt de dissenter sur l'existence de Dieu et l'immortalité de l'âme que d'entrer dans de grands détails d'ordre social et économique sur la vie des sauvages que rencontre son héros<sup>330</sup> ». Plutôt qu'une *présentation* objective ou désengagée d'une société de substitution, le roman de Tyssot est une *représentation*, un assemblage discursif où les fictions enchâssées dans l'épisode utopique sont davantage qu'un hors-d'œuvre servant d'exemplification ou d'ornementation — par exemple, l'insertion dans le roman de Tyssot de l'*Histoire des abeilles*, un conte parodiant la Bible et une preuve explicite d'hétérodoxie religieuse, « apparaît en même temps comme une dérision des fictions qui ne s'avouent pas comme telles et la recherche d'une explication de leur naissance et diffusion<sup>331</sup> ». Ainsi, la fiction joue un rôle proprement philosophique chez Tyssot. Elle est un principe d'élucidation des grands dogmes, des grands récits qui produisent à la fois la crédulité et la passivité chez des lecteurs captifs. La prolifération de récits insérés, la dissémination de discours variés, autant réflexifs que politiques, diversement intégrés à la masse textuelle, et la dispersion

---

Paris/Oxford, Universitas/The Voltaine Foundation, coll. « Libre pensée et littérature clandestine », 1993 [1710], p. 22).

<sup>328</sup> *Ibid.*, p. 21.

<sup>329</sup> Cette approche s'appuie sur une délimitation radicale et historiquement chargée entre narration et description. Il y aurait d'un côté la représentation d'actions ou d'événements (narration), de l'autre la représentation de personnages, de lieux ou encore d'objets (description). C'est ainsi que Gérard Genette résume cette attitude : « l'opposition entre narration et description, d'ailleurs accentuée par la tradition scolaire, est un des traits majeurs de notre conscience littéraire » (« Frontières du récit », *Communications*, vol. 8, n° 1, 1966, p. 156). D'autres perspectives théoriques, telle celle adoptée par Sophie Raubau dans *Fictions de présence*, définissent la narration par son objet (il s'agit d'événements mis en récit) et la description par son effet (le détail, l'explication, la décomposition) : « la narration est un discours sur l'événement qui peut accueillir différents effets, dont l'effet descriptif ; la description se pense comme un effet qui peut se greffer sur n'importe quel discours, entre autres le discours narratif » (*Fictions de présence. La narration orale dans le texte romanesque du roman antique au XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Honoré Champion, coll. « Bibliothèque de littérature générale et comparée », 2000, p. 65-66). Nous arguons que la fiction utopique s'inscrit précisément dans ce paradigme hybride qui, plutôt que d'opposer systématiquement deux modes discursifs apparemment antagoniques, les métisse et les superpose.

<sup>330</sup> René Gonnard, *La légende du bon sauvage. Contribution à l'étude des origines du socialisme*, Paris, Librairie de Médicis, 1946, p. 72-73.

d'anecdotes ludiques renvoient à une série d'enjeux qui sont peut-être moins structurels qu'herméneutiques. Comme le propose Michel Delon, dans la fiction utopique, « le problème est celui de la lecture<sup>332</sup> ». La fiction peut alors être conçue « comme mélange des discours, parodie et transformation des uns par les autres et polysémie irréductible<sup>333</sup> ». Dans cette armature textuelle composite, narration et description sont moins distancées que minutieusement incorporées, moins dissociées que solidaires.

Denis D. Grélé remarque ainsi que « l'épisode utopique se trouvera, au cours du siècle, de plus en plus réduit comme semble l'annoncer l'œuvre de Tyssot de Patot, *Voyages et aventures de Jacques Massé*<sup>334</sup> ». Dans l'*Histoire des Sévarambes* de Veiras, un même phénomène d'atténuation et de rétrécissement de l'épisode utopique s'observe, alors que les récits insérés parasitent l'ensemble du roman. Carole Martin suggère que l'ouvrage de Veiras « introduit en son sein une multiplicité d'histoires<sup>335</sup> », ayant autant valeur de rupture que d'illustration. Cette prolifération de récits, qui agit à la fois comme fragmentation et digression, serait même ce qui définit l'utopie-roman, alors à distinguer de l'utopie classique qui, pour Martin, « demeure modelé[e] à l'image d'un catalogue de lois, aussi répétitif que peut l'être un code civil et d'une lecture parfois aussi monotone, sinon fastidieuse<sup>336</sup> ». Délester l'utopie de ses passages trop lourdement descriptifs, pour favoriser à l'inverse le déploiement de récits insérés, serait une façon de *plaire* au lecteur d'Ancien Régime dont la soif de romanesque apparaît inapaisable. La deuxième dédicace de Veiras, de nouveau adressée au baron de Bonrepos, qui ouvre le premier tome de la seconde partie de l'*Histoire des Sévarambes*, travaille le motif de l'interruption narrative tout en mettant en place une réflexion sur le suspense : « La seconde partie de l'Histoire des Sevarambes, après avoir été longtemps attendue, vient enfin de paraître au jour, & je prends la liberté de vous demander pour elle la même protection que vous accordâtes à la première, lorsqu'elle vous fut présentée » (*HS*, 149). L'avertissement qui suit la

---

<sup>331</sup> Michel Delon, « Tyssot de Patot et le recours à la fiction », *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 80, n° 5, 1980, p. 711.

<sup>332</sup> *Ibid.*, p. 712.

<sup>333</sup> *Ibid.*, p. 719.

<sup>334</sup> Denis D. Grélé, « L'identité du héros dans les utopies du règne de Louis XIV », *Neophilologus*, n° 87, 2003, p. 219.

<sup>335</sup> Carole Martin, *Imposture utopique et procès colonial : Denis Veiras, Robert Challe*, Charlottesville, Rookwood Press, coll. « EMF critiques », 2000, p. 10.

<sup>336</sup> *Ibid.*

dédicace s'inscrit aussi dans ce registre : « Quoique la première partie de cette histoire ne soit qu'une introduction à la seconde, elle n'a pas laissé de plaire & de se bien débiter en France, comme en Angleterre, malgré les faux raisonnements de certains critiques qui croient faire les esprits forts en condamnant tout ce que les autres approuvent » (*HS*, 151). Le souci de rassasier le désir narratif du lecteur, en plus d'apparaître à deux endroits dans l'appareil paratextuel, est aussi présent dans le corps du texte, alors que le narrateur Siden s'inquiète de produire un discours logorrhéique à propos de Sevarias :

Je serais trop long si je rapportais ici tout ce qu'on a écrit de la vie de ce grand homme dont la sage conduite & les actions admirables ont fait la matière de plusieurs volumes. Je pense qu'il suffira d'en choisir les endroits les plus remarquables & les plus essentiels à l'histoire de ce peuple heureux, qui croit devoir toute sa félicité aux soins & à la prudence de ce législateur incomparable. (*HS*, 153)

Le narrateur propose ainsi une vision pour le moins ludique de sa poétique de l'histoire, qui se fonde sur le morceau choisi plutôt que sur l'exposé exhaustif. Même si l'épisode utopique meuble l'essentiel du texte de Veiras, « c'est toute l'histoire d'une vie, les mémoires d'un voyageur, qui est confiée au lecteur se transformant alors en voyeur<sup>337</sup> ». Plus qu'un simple compte rendu didactique et surplombant, « l'utopie est aussi l'histoire d'un voyageur qui raconte ses souvenirs en les rythmant par des lieux : le départ d'Europe, les difficultés de la navigation, l'arrivée dans un pays inconnu, la découverte de l'utopie<sup>338</sup> ». Bref, en creux d'une présentation détaillée et circonstanciée de la civilisation idéale, qui pourrait de surcroît ennuyer par une surdose de descriptif, il apparaît nécessaire, pour les romanciers utopiques, de ménager des moments, de plus en plus importants dans l'économie textuelle, de respiration narrative.

Que conclure de cette compression de l'épisode utopique, structurellement inséré entre des massifs narratifs qui l'isolent et le minorent, épisode par ailleurs infiltré par une multitude de récits adventices ? Au moins deux raisons expliquent cette façon de procéder. D'une part, l'insertion de la description de la société utopique dans un bloc narratif plus englobant engendre, par voisinages et contrastes, un effet de réel. Dans la mesure où la description utopique est toujours une construction imaginaire (on décrit un lieu qui n'existe pas), bien que fondée à des

---

<sup>337</sup> Denis D. Grélé, « L'identité du héros dans les utopies du règne de Louis XIV », *loc. cit.*, p. 216.

<sup>338</sup> *Ibid.*, p. 209.

degrés variables sur des référents géographiques communs et culturellement partagés, il semble qu'elle gagne en vraisemblance lorsqu'elle est prise entre des descriptions plus facilement authentifiables. Autrement dit, le lecteur, entraîné par la structure compartimentée et cumulative du récit de voyage, apparaît moins susceptible de contester la vraisemblance d'un épisode certes étonnant mais néanmoins plausible dans le contexte de lecture. D'autre part, moins la description est précise et détaillée, plus elle est elliptique ou allusive, plus l'investissement imaginaire est favorisé. En effet, l'évitement de la description exhaustive — qui est pourtant pratique courante dans le récit de voyage authentique, s'épuisant souvent en descriptions interminables et tatillonnes — renvoie à la fois à l'impossibilité technique de la description utopique et à l'éclatement possible du contrat de lecture. Dans le vide ainsi créé par la description entravée, la narration prend le relais. Ce double empêchement de la description convoque également le *topos* de la modestie du relateur, qui s'estime écrivain de circonstance plus que de métier. Ainsi la description, qui connote depuis l'Antiquité un morceau de bravoure littéraire, devient laborieuse et malaisément maîtrisée par des voyageurs inexpérimentés devenus, par la force du hasard et par le désir irrépressible de témoigner, écrivains patentés, mais aussi ethnographes, géographes ou romanciers dont l'amateurisme est partout démontré.

### ***Description et art poétique***

La pratique descriptive dans la fiction utopique renvoie à un lieu commun qui traverse toute la littérature viatique en particulier et la littérature romanesque en général, selon lequel le voyageur se défend d'être un véritable écrivain, en s'excusant jusqu'à l'excès pour son style qu'il juge défectueux ou impropre. On trouve déjà pareil procédé chez Jean de Léry, en quelque sorte le fondateur du genre viatique, lorsque, dans la préface de l'*Histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil*, le relateur admet ouvertement ses carences stylistiques<sup>339</sup> :

Pour l'esgard du stile et du langage, outre ce que j'ay déjà dit ci-devant que je cognoissois bien mon incapacité en cest endroit, encore sçay-je bien, parce qu'au gré de quelques-uns je n'auray pas usé de phrases ni de termes assez propres et signifians pour bien expliquer et représenter tant l'art de navigation que les autres diverses choses dont je fay mention, qu'il y en aura qui ne s'en

---

<sup>339</sup> À quelques siècles de distance, la critique a renversé cette modestie peut-être affectée en louangeant les « exceptionnelles qualités littéraires de ce récit de voyage » (Frédéric Tinguely, « État présent. Écritures du voyage à la Renaissance », *French Studies*, vol. 64, n° 3, 2010, p. 331).

contenteront pas : et nommément nos François, lesquels ayans les oreilles tant delicates et aymans tant les belles fleurs de Rhetorique, n'admettent ni ne reçoivent nuls escrits, sinon avec mots nouveaux et bien pindarizez<sup>340</sup>.

À la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, cette précaution énonciative se rencontre aussi, notamment chez Bougainville, qui affirme dans le *Voyage autour du monde* que « ce n'est ni dans les forêts du Canada, ni sur le sein des mers, que l'on se forme à l'art d'écrire<sup>341</sup> ». On se méfie d'un style trop ampoulé, on tient pour suspecte toute esthétisation de l'expérience viatique, parce qu'il s'agit d'autant de façons de miner sa vérité ou son objectivité. Un style dépouillé d'artifices, une écriture sans fard rhétorique seraient plus aptes, dans cette optique, à représenter les choses vues telles qu'elles sont réellement. C'est en ces termes que l'opposition entre vérité et mensonge s'élabore dans le récit de voyage, mais aussi plus globalement dans les débats littéraires de l'époque ; c'est cette discrimination entre fait et fiction qui détermine les conditions énonciatives de la représentation. Dans *Les Femmes militaires*, le narrateur déclare, entre l'humilité et l'ostentation, que « le reste de mon histoire fourniroit un volume très agreable, si un meilleur Ecrivain que moi daignoit extraire mon Journal » (*FM*, 312). D'abord, Frédéric définit génériquement son acte scripturaire, l'inscrivant dans la catégorie poreuse du journal. Cette désignation n'est pas anecdotique, puisqu'elle marque la compétence discursive que le narrateur s'imagine le mieux posséder : le journal de voyage est moins événementiel que descriptif, moins continu qu'hétérogène. C'est parce qu'il n'est pas écrivain, ni de vocation ni de profession, que le narrateur ne conçoit pas possible de poursuivre son entreprise d'écriture une fois le voyage dans l'ailleurs définitivement interrompu. Exilés par Susanne, jalouse, vindicative et devenue reine souveraine de l'île de Manghalour, Frédéric et Saphire, explorateurs malgré eux, ne se sentent plus dans l'obligation de porter témoignage une fois revenus en Europe. C'est l'extraordinaire du voyage qui engendre, autorise et justifie l'écriture. Certains voyageurs, moins sévères envers eux-mêmes, ou peut-être plus calculateurs, disqualifient ou déprécient d'emblée leur activité scripturaire. Ainsi van Doelvelt, presque par provocation, caractérise son projet de désinvolte : « dans mes heures de loisir je me suis amusé à écrire cette histoire pour satisfaire la curiosité d'un ami » (*RP*, 151). Amusement sans conséquence, le récit de voyage peut aussi être

---

<sup>340</sup> Jean de Léry, « Préface », *op. cit.*, p. 95-96.

<sup>341</sup> Louis-Antoine de Bougainville, « Discours préliminaire », dans *Voyage autour du monde* (édit. Jacques Proust), Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 1982 [1771], p. 46.

une commande, qui déresponsabilise l'auteur tout en impliquant corollairement son commanditaire. Mlle de Montpensier, elle, tient madame de Pontac personnellement responsable de la publication de son récit :

Si on trouue que i'aye eu tort de faire Imprimer ces deux bagatelles pour vous les donner plus faciles à lire, on sçaura premierement que i'ay creu que vous estes de mon humeur, qui a auuersion pour les manuscrits ; & apres il faudra s'en prendre à vous qui l'avez souhaité, & qui me l'avez conseillé. (II, n.p.)

Mlle de Montpensier évoque deux critères décisifs l'ayant incitée à publier sa relation imaginaire, presque contre son gré : l'un issu d'une coquetterie matérielle (un livre imprimé est plus lisible qu'un manuscrit parfois indéchiffrable), l'autre de la requête insistante d'une personne de qualité, qu'elle ne pouvait refuser. À cela s'ajoute une pratique d'écriture fondée sur la précipitation. Mlle de Montpensier, qualifiant son texte de pure « bagatelle », souligne que cette histoire n'est pas « chose premeditée » (II, n.p.), mais plutôt « faite fort à la haste » (II, n.p.). C'est d'ailleurs la promptitude qui caractérise sa façon d'écrire : « Vous sçavez que s'il me falloit escrire autrement, ie renoncerois mesme à faire response à mes amis, quoy que i'ayme fort à receuoir des lettres » (II, n.p.).

Cette précaution rhétorique n'est pas présente uniquement dans les éléments paratextuels des fictions utopiques. Dyrcona, spationaute pourtant volontaire et plein d'expédients, mentionne dans la diégèse avoir été contraint d'écrire son récit de voyage lunaire. Les persécutions qui l'accablent au début du *Soleil* découlent de sa notoriété nouvellement acquise grâce à la circulation clandestine du manuscrit des *États et Empires de la Lune* — que le lecteur connaît pour l'avoir déjà lu — dans la ville de Toulouse. Pressé par ses amis et relations de mettre par écrit ses aventures lunaires, Dyrcona, d'abord réfractaire, satisfait finalement et à son corps défendant aux demandes répétées du comte de Colignac :

Je lui racontai ensuite fort au long, toutes les particularités de mon voyage ; et M. de Colignac, ravi d'entendre des choses si extraordinaires, me conjura de les rédiger par écrit. Moi qui aime le repos, je résistai longtemps, à cause des visites qu'il était vraisemblable que cette publication m'attirerait. Toutefois, honteux du reproche dont il me rebattait, de ne pas faire assez de compte de ses prières, je me résolus enfin de le satisfaire. (AM, 167)



Nous aurons l'occasion d'étudier plus longuement, dans l'*Autre monde*, cette « appropriation multiforme du monde de l'écrit<sup>342</sup> », alors que l'univers livresque est massivement figuré dans un récit qui, à bien des égards, est « saturé par la présence des livres<sup>343</sup> ». Le livre y agit comme médiation entre le didactique et le divertissant, entre le *docere* et le *placere*. En effet, il « n'est pas seulement une source de savoir dans *L'Autre monde*, il est aussi un objet de merveilleux<sup>344</sup> ». Or il importe de constater que, si Dyrcona est effectivement bibliophile, lisant, citant et réécrivant de multiples passages pillés dans d'autres livres, il n'est pas en revanche un écrivain scrupuleux qui convoite la fortune et la notoriété. Il ne semble pas particulièrement aimer écrire et abhorre encore davantage les conséquences incommodes que la publication engendre. C'est la rançon de la gloire viatique : écrire sur un monde différent et sacrilège, qui décentre et déstabilise les certitudes du pouvoir, entraîne automatiquement surveillance ou répression. Qu'il s'agisse d'afficher une modestie forcée ou factice, ou bien de prétendre répondre à une sollicitation, ce *topos* de la publication involontaire est une façon pour le relateur de se dédouaner, sur le plan du style et dans le choix du genre. Nous avons suggéré, plus haut, que les voyageurs utopiques sont des voyageurs ratés. Il serait possible d'ajouter à cette défaillance une autre tare : les voyageurs utopiques sont des écrivains forcés, se jugeant incompetents ou trop frivoles pour être pris au sérieux.

Le recours au récit de voyage apparaît, dans la plupart des cas, comme un accident de parcours, une conséquence spontanée née dans l'extraordinaire du voyage, ce qui explique sans doute l'embarras entre passages narratifs et développements descriptifs, entre la forme du journal de voyage et celle du traité viatique. Le contraste marqué entre ces deux conceptions de l'écriture viatique départage encore des façons de faire et des manières d'appréhender le monde. D'une part, le récit de voyage dont l'écriture se caractérise par le dénuement accorderait le primat à la description et à l'objet découvert ; un récit de voyage de nature plus littéraire donnerait au sujet un statut plus déterminant et, ce faisant, ferait plutôt passer le récit du côté du narratif. D'autre part, les motivations de la mise en récit du voyage se transforment d'un régime d'écriture à l'autre. D'un côté, il s'agira surtout de dresser une sorte d'inventaire du monde vu, tandis que, de

---

<sup>342</sup> Roger Chartier, « Livres parlants et manuscrits clandestins. Les voyages de Dyrcona », dans Maria José Vega Ramos, Julian Weiss et Cesc Esteve (dir.), *Reading and Censorship in Early Modern Europe*, Barcelone, Servei de Publicacions, 2010, p. 204.

<sup>343</sup> *Ibid.*

l'autre, ce sera la place même qu'occupe le sujet dans le récit, son expérience propre, qui sera confrontée au monde parcouru. On comprendra également, ici, que la ligne de démarcation entre écriture objective et écriture littéraire est éminemment difficile à établir, ne serait-ce que parce que le statut même d'une écriture du réel, d'une écriture purement référentielle, n'est pas sans engendrer paradoxes et écueils. Or il convient de remarquer que la fiction utopique, de nouveau, se situe dans une position intermédiaire et labile. Si la littérisation du récit de voyage classique n'est pas exactement de la même nature que celle qui opérera au XIX<sup>e</sup> siècle<sup>345</sup>, par exemple, elle est déjà plus présente, plus signifiante dans la fiction utopique que dans le reste du corpus de la littérature viatique de la même époque.

C'est cette porosité que nous explorerons maintenant. La description viatique s'inscrit en effet dans ce que Frédéric Tinguely nomme « le problème de l'hétéronomie radicale du texte viatique et des réalités qu'il se doit de représenter<sup>346</sup> ». Il existe, selon Christine Montalbetti, trois apories, trois distorsions fondamentales — et apparemment insurmontables — entre le dire et le monde. La première concerne le langage. Montalbetti suggère que « la chose visuelle est hétérogène aux instruments du langage qui s'essayent à le fixer<sup>347</sup> ». Le récit de voyage, comme nous le verrons, s'appuie sur un discours de l'œil, s'ancre dans un paradigme de la vision. La relation qu'un voyageur entretient avec le monde repose prioritairement sur la perception visuelle. Pour celui qui consigne ses voyages et découvertes par écrit, la difficulté apparaît insoluble : les moyens lexicaux et syntaxiques mis à sa disposition ne coïncident pas avec son expérience sensible du monde. Cette embûche se rencontre autant dans la production du texte que dans sa réception. Le lecteur doit à son tour transformer les énoncés descriptifs du voyageur pour recréer en images les choses vues, si bien que langage et représentation intérieure entrent également en conflit. À cette inadéquation entre langage et monde s'ajoute ensuite l'hétérogénéité entre la langue et le monde vu. Le voyageur doit exprimer l'exotique avec des

---

<sup>344</sup> Guilhem Armand, *L'Autre Monde de Cyrano de Bergerac. Un voyage dans l'espace du livre*, Paris/Caen, Lettres modernes Minard, coll. « Archives des Lettres modernes », 2005, p. 20.

<sup>345</sup> Isabelle Daunais suggère que le récit de voyage du XIX<sup>e</sup> siècle « n'a pas pour but de faire connaître des lieux nouveaux, ou qui auraient été insuffisamment décrits, mais d'étudier le regard et sa transcription qui doivent, bien plus que les objets décrits, échapper à la répétition. Ce travail du regard et de la description, comme la distance venue de la maturité, inscrit le récit de voyage des écrivains du côté d'une recherche littéraire » (Isabelle Daunais, *L'art de la mesure ou l'invention de l'espace dans les récits d'Orient*, Saint-Denis/Montréal, Presses universitaires de Vincennes/Presses de l'Université de Montréal, coll. « L'imaginaire du texte », 1996, p. 21).

<sup>346</sup> Frédéric Tinguely, « Forme et signification dans la littérature de voyage », *loc. cit.*, p. 56.

ressources lexicales inadaptées, c'est-à-dire que les choses vues pour la première fois dans l'ailleurs doivent être dites avec une langue qui n'a pas été créée à cette fin. Pour Montalbetti, « l'objet exotique n'est pas seulement indicible, mais aussi, fondamentalement, illisible<sup>348</sup> ». La stratégie analogique, que nous observerons à maintes reprises dans la fiction utopique, et qui consiste à dire l'inconnu par le truchement du connu, révèle l'insuffisance de la langue. Le rapport que le discours entretient alors avec l'expérience est à la fois oblique et flottant : le monde nouveau — vrai ou imaginaire — s'énonce sur le mode, incertain et toujours variable, de la fiction ou de l'à-peu-près. Enfin, si le langage, comme outil discursif privilégié, est insuffisant dans le compte rendu de choses vues, et si la langue ne réussit pas à nommer l'exotique sinon par approximations accumulées, une ultime difficulté subsiste : celle de la forme même du récit. La structure, rationnelle et continue, imposée par la forme textuelle du récit de voyage rend intelligibles des impressions, des objets et des expériences qui sont au contraire des phénomènes dépaysants et décentrants. Ainsi mis en discours, l'extraordinaire du voyage se standardise dans une forme stéréotypée qui détermine déjà un horizon de sens. Autrement dit, l'objet vu, qui fonde structurellement le récit de voyage, peut subir, lorsqu'il est médié par l'écriture, au moins trois dégradations d'envergure : le langage est incapable de dire le réel, l'objet exotique se dérobe à toute entreprise de nomination, l'ordre du discours falsifie ou contredit le désordre du monde.

Au fond, qu'est-ce que décrire ? La modalité descriptive, élément diversement (et pauvrement) défini par la rhétorique, surajoute à la simple nomination et ornemente le discours. Pour Philippe Hamon, « décrire, ce n'est jamais décrire un réel, c'est faire la preuve de son savoir-faire rhétorique, la preuve de sa connaissance des modèles livresques<sup>349</sup> ». Chez les voyageurs utopiques, la description topographique et urbaine se place sous le triple signe de la négation, de l'analogie et de la fictionnalisation. Ces trois modes opératoires, plus souples que restrictifs, partagent une même volonté de transgresser le régime descriptif en l'intercalant dans le narratif. Plutôt que d'ouvrir sur le monde, la description de l'ailleurs se referme sur le livre. En fin de compte, ce sont surtout les compétences lectoriales et mémorielles qui sont sollicitées par

---

<sup>347</sup> Christine Montalbetti, *Le voyage, le monde et la bibliothèque*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Écriture », 1997, p. 36-37.

<sup>348</sup> *Ibid.*, p. 43.

<sup>349</sup> Philippe Hamon, *Du descriptif*, Paris, Hachette, coll. « Hachette supérieur », 1993 [1981], p. 13.

cette manière particulière de décrire ou de ne pas décrire, à telle enseigne que « la description [...] est la mémoire du texte, est toujours, plus ou moins, “mémorandum”, ou “memento”<sup>350</sup> ».

Ce sont à trois pratiques descriptives, dérivées de ces apories, que nous consacrerons les pages qui suivent : la description avortée, la description analogique et la description narrativisée sont autant de moyens discursifs déployés pour rendre visibles et intelligibles les mondes de nulle part.

### **Décrire ou ne pas décrire les *terrae incognitae***

Chez les voyageurs utopiques, la description de l'espace ou du paysage est souvent le lieu d'une insuffisance ou d'une aporie. Il y a inadéquation entre l'extraordinaire de la chose vue et les moyens discursifs pour en rendre compte. La description étouffée ou contrainte constitue autant un aveu d'échec, puisque le voyageur s'estime discursivement impuissant, qu'une impossibilité technique, étant donnée l'infranchissable distance qui existe entre ce qui est vu et ce qui est dit. Dans l'*Histoire des Sévarambes*, le roi de Sporoude, qui accueille Siden et ses compagnons de (mauvaise) fortune, démontre exemplairement l'incapacité du langage à exprimer un paysage superlatif, en résistant à l'empire de la description<sup>351</sup> :

---

<sup>350</sup> *Ibid.*, p. 42.

<sup>351</sup> Dans une veine satirico-comique, *Les Relations du Royaume de Candavia*, récit de voyage imaginaire publié anonymement en 1715 (et réédité en 1731 avec des variantes) sous une forme épistolaire qui rappelle le dispositif de *Mital* (1708) de Laurent Bordelon, reprend le *topos* de la description impossible en critiquant burlesquement la dimension (faussement) référentielle du langage : « Après vous avoir témoigné plus d'une fois mon incapacité dans l'art de décrire non seulement des royaumes, mais encore des provinces, des villes, des villages, des hameaux, que vous dirais-je de plus, ma chambre ? Vous voulez cependant malgré toutes ces raisons que je vous décrive la Situation, le Gouvernement, les Mœurs et les Coutumes des Habitants du Royaume de Candavia. Je vais l'entreprendre, MADAME, dût-il m'en coûter la seringue ; dussé-je être pilé dans le foie du pâté en pot, vous m'y forcez par le style le plus pressant dont le court-bouillon ait jamais pu se servir » (Anonyme, *Les Relations du Royaume de Candavia*, Paris, Louis de Heuqueville, 1731 [1715], p. 1-2). Présenté d'emblée comme un rêve sans fondement de vérité, le récit de voyage de *Candavia* affiche des caractéristiques antiromanesques patentes, ainsi qu'une tendance marquée pour l'absurde et l'incohérence : les effets de vraisemblance sont constamment moqués et empêchés, les mécanismes romanesques sont démontés jusqu'au ridicule, des métalepses parasitent l'énonciation et brisent le contrat de lecture viatique. En quelque sorte, l'auteur anonyme de *Candavia* prend la pleine mesure des apories entre le dire et le monde qu'évoquait Montalbetti ; plutôt que de mettre en œuvre différentes stratégies discursives pour combler, pour court-circuiter la distance qui sépare langage et représentation, il préfère à l'inverse déconstruire et détraquer le sens commun jusqu'à l'impasse comique. Erik Leborgne, qui offre une édition modernisée du texte — plus ou moins oublié, d'ailleurs, puisqu'il ne figure pas dans l'anthologie des *Voyages extraordinaires* de Garnier —, signale qu'« à l'opposé des régimes monarchiques compliqués et inégalitaires, le royaume imaginaire de Candavia abolit les rapports de pouvoir fondés sur la domination économique, sociale ou politique, pour les remplacer par des relations purement ludiques et gratuites » (Erik Leborgne, « Notice (*Les Relations du Royaume de Candavia*) », dans Jean-Michel Racault (dir.), *Voyages badins, burlesques et parodiques du XVIII<sup>e</sup> siècle*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, coll. « Lire le dix-huitième siècle », 2005, p. 84).

Vous allez dans un pays, dit-il, où tout est plus beau & plus magnifique ; mais je ne veux pas vous préoccuper par la description avantageuse qu'on pourrait vous en faire, parce que je sais bien que l'expérience vous en fera voir beaucoup plus que je ne saurais vous en dire. (*HS*, 114)

Le « voir » triomphe du « dire ». Le discours est incapable de rivaliser avec l'expérience sensible. Dans l'économie textuelle, cette faillite s'observe dans la description, qui tend vers l'indescriptible et l'autodestruction<sup>352</sup>. Si le roi de Sprounde exhorte en effet Siden à éprouver lui-même, dans la diégèse, l'espace des Sévarambes, dont on loue par avance la somptuosité indicible, ou à tout le moins indéfinissable, il va de soi que le lecteur, lui, devra se contenter d'une description, puisqu'il demeure inapte à visiter *in situ* cette terre forgée de toutes pièces. La description ne suit pas, ici, la trajectoire habituelle du récit de voyage authentique, qui suppose la mise en texte d'un référent géographique attesté : au contraire, la description utopique commence et s'achève *textuellement*.

### ***La description avortée***

Il peut sembler paradoxal d'envisager la description en fonction de sa faillite. C'est en effet par le recours à la description des lieux que se réalise le monde utopique, qu'il devient à la fois *visible* et *lisible*. Les relations souvent conflictuelles qui articulent représentation et non-lieu placent la description entre le compte rendu et le travail de la fiction, dans une opposition non entre vérité et mensonge, mais entre authenticité et exagération. On négocie alors diversement le défi posé par la description des ailleurs imaginés, solutions rhétoriques qui se déclinent notamment sous la forme de la description avortée. En refusant de décrire exhaustivement les paysages parcourus, le voyageur utopique évite le double écueil de la démesure et de l'imposture.

---

<sup>352</sup> Remarquons ici qu'il existe un net contraste entre la langue (déficiente) du narrateur et celle (idéale) des Sévarambes : « [t]outes ces raisons, & le soin qu'ils prennent tous d'apprendre les principes de la grammaire, font qu'ils parlent mieux & s'expriment plus nettement qu'aucune nation du monde ; l'on peut donc conclure qu'ils nous passent autant en beauté de langage qu'en innocence & en politesse de mœurs, & qu'ils sont, à la religion près, les plus heureux peuples de la terre » (*HS*, 313). Référent et langue sont, chez les Sévarambes, dans une relation parfaitement harmonieuse.

Chez Veiras, par exemple, le descriptif achoppe. Qu'il s'agisse de décrire le bestiaire utopique ou de commenter les splendeurs d'un paysage, le narrateur se refuse à toute *ekphrasis* ou *amplificatio* :

Il est vrai que nous vîmes plusieurs monstres marins, des poissons volants, de nouvelles constellations, & d'autres choses de cette nature ; mais parce qu'elles sont ordinaires, qu'elles ont été décrites, & que depuis plusieurs années elles ont perdu la grâce de la nouveauté, je ne crois pas en devoir parler, ne voulant pas grossir ce livre de narrations inutiles qui ne feraient que lasser la patience du lecteur & la mienne. (*HS*, 73)

Le voyageur-narrateur ne s'impose pas de longues descriptions, épuisantes et généreuses en détails stupéfiants — les critères d'une bonne description étant nouveauté, exotisme et divertissement —, puisqu'il suppose que les lecteurs possèdent déjà des compétences intertextuelles en matière de récit de voyage, si bien que toute description est toujours une redite. Par le biais de cette stratégie de la description en série, mais finalement passée sous silence, car déjà trop connue, le narrateur, qui décrit sans décrire, embraye sur un déjà-lu. La description puise à un réservoir topique, culturellement partagé et normé, de sorte qu'il peut ultimement en faire l'économie. Nommer et énumérer suffisent, de fait, pour figurer l'espace. Chez Veiras, les exemples de l'antidescription abondent. Ici, après la traversée d'un « beau pays presque tout uni » (*HS*, 137), le narrateur se contente d'un commentaire pour le moins laconique : « il suffira de dire que je n'ai jamais vu de pays si bien cultivé, si fertile & si agréable que celui-là » (*HS*, 137). Là, s'agissant de l'institution militaire, il fait référence à une description antérieure, qu'il juge suffisamment explicite pour ne pas la parfaire : « on aura pu voir quel est l'ordre de leurs armées dans la première partie de cette relation où j'en ai assez amplement fait la description » (*HS*, 226). Or la description à laquelle le narrateur fait allusion ne relève pas, ou très peu, de la tradition de l'*ekphrasis*<sup>353</sup>, catégorie rhétorique héritée de l'Antiquité supposant la capacité de peindre un objet et de le rendre visible, voire vivant, aux yeux du lecteur ou de l'auditeur. La description antérieure que convoque le narrateur, qui fonctionne sur le mode narratif et digressif — la description de l'armée, entrecoupée de dialogues, passant par la scénographie d'un exercice collectif —, mobilise la compétence intertextuelle du lecteur capable de créer, à partir de

---

<sup>353</sup> Voir Ruth Webb, *Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice*, Burlington, Ashgate, 2009. La notion ne renvoie pas d'abord à la description verbale d'une œuvre d'art visuelle, mais bien à la pratique discursive faisant apparaître vivement l'objet (quel qu'il soit) dont on parle.

connaissances livresques déjà acquises, le lieu inconnu et étranger avec les moyens du connu et du familier.

Le narrateur décrivant le palais du Soleil, élément central, grandiose et structurant des Sévarambes, risque un portrait où excès et grandeur priment. En revanche, il n'y a pas matière à commenter le détail des sculptures, tant l'immensité du palais broie tout le reste, sa grandeur disproportionnée donnant la mesure de ce qu'il est censé représenter : le soleil. Le narrateur pose explicitement le problème de la description littéraire, la monumentalité du bâtiment étant reflétée par l'espace immense qu'une telle description prendrait dans un livre :

La description exacte d'un tel édifice remplirait des volumes entiers, & il faudrait des gens habiles dans l'art pour s'en acquitter dignement. Si bien que de peur de ne pas y réussir & d'ennuyer mon lecteur, je me contenterai de dire simplement que de toutes les descriptions que j'ai jamais vues, il n'y en a pas une qui peut me donner une idée si grande d'une belle structure que celle que nous vîmes réellement à Sévarinde. (*HS*, 138-139)

L'impossibilité de la description s'articule, par ailleurs, à la géographie et à l'architecture proprement impossibles de l'utopie : l'antidescription est à la rhétorique ce que l'utopie est au monde référentiel. La description, si elle traîne trop en longueurs harassantes, devient fâcheuse pour le lecteur. Sur le plan de l'esthétique s'opposent donc le descriptif (dans son extension absolue et exhaustive) et le narratif (dans sa variante ludique et divertissante) — le premier étant jugé fastidieux, alors que le second fascine et divertit.

De la même façon, la description est récusée dans *l'Autre monde* de Cyrano, car elle est jugée, au moins implicitement, ennuyeuse ou monotone : « Je ne serai point ennuyeux à vous réciter tout ce qui m'arriva sur le chemin ; je me lassai, je me reposai, j'eus soif, j'eus faim, je bus, je mangeai au milieu de vingt ou trente chiens qui composaient sa meute » (*AM*, 165). Cette simplification jusqu'à l'absurde de la description, où de simples verbes d'action suffisent pour relater les aléas du voyage, est une façon nullement détournée de privilégier le narratif, mode discursif plus approprié au récit de l'expérience. C'est aussi ce que postule Patricia Gauthier, qui refuse d'appréhender *l'Autre monde* dans une perspective descriptive :

Mais on ne saurait considérer *L'autre monde* comme l'accumulation des descriptions successives des contrées lunaires et solaires. Il ne s'agit pas d'un catalogue dans lequel l'instance énonciatrice disparaîtrait derrière l'objet de la

description. C'est au contraire un roman écrit à la première personne et le narrateur détient le pouvoir de donner un sens à ces différents fragments qu'il fédère comme autant d'épisodes vécus et narrés par lui. C'est le regard que pose le « je » sur les différents systèmes présentés chacun à son tour qui permet d'orienter la lecture et fait sens.<sup>354</sup>

Ce sont les actions entreprises par les voyageurs utopiques qui les définissent ; c'est le regard qu'ils jettent sur les objets rencontrés qui les déterminent ; ce sont enfin les rapports et les relations qu'ils nouent avec les autres qui les caractérisent. La description semble de trop dans cette dynamique qui privilégie l'instant et la péripétie. C'est plutôt la sensation spontanée, la mécanique du moment et la trame des intrigues qu'il importe de restituer.

La description serait alors l'objet d'une double contradiction : elle est à la fois apparemment impraticable, faute d'un réel sur lequel broder, et potentiellement monotone puisqu'on imagine les lecteurs exagérément avides de narratif. À cela s'ajoute la crainte d'être confondu avec un menteur en décrivant des réalités si stupéfiantes qu'elles passeraient certainement pour invraisemblables. Le narrateur de *l'Isle imaginaire* s'interdit de décrire précisément « vne pierre aussi dure qu'elle est precieuse & esclatante » (II, 3). Pure coquetterie ou soupçon légitime, il refuse tout renchérissement : « Je ne l'oserois nommer de crainte de passer pour menteur ; mais ie le laisse à deuiner, & ie me persuade que l'on le fera aisément » (II, 3). Cette pierre se situe à un tel point dans le domaine du superlatif qu'il est tout bonnement impensable de la nommer ou de la décrire. La description, encore une fois, est comprise comme une photographie dégradée du réel, qui est impropre à rendre avec exactitude les choses vues. De plus, une homologie s'établit entre le mensonge et ce qui est hors du commun, équivalence devenue topique dans les récits de voyage. Pourquoi en effet s'épuiser à pratiquer la description sur des objets et paysages époustouflants si elle est reçue, malgré la plus désespérée profession de foi, comme une fabrication fantaisiste ?

C'est peut-être en raison de ce risque constamment renouvelé d'imposture que le narrateur de *l'Isle imaginaire* multiplie les procédés de déréalisation. Le narrateur interrompt son énumération des splendeurs florales et végétales qui garnissent l'île imaginaire : « Enfin de tout ce que l'on se peut imaginer, & de toutes sortes de legumes sous les autres » (II, 39). Ici, plutôt

---

<sup>354</sup> Patricia Gauthier, « À propos de l'idée de fragmentation dans *L'autre monde* de Cyrano de Bergerac », dans Freeman G. Henry (dir.), *Discontinuity and Fragmentation in French Literature*, Amsterdam/Atlanta, Éditions Rodopi, coll. « French Literature Series », 1994, p. 47-48.



que de décrire méticuleusement la flore utopique, le narrateur a recours à une stratégie supplétive ; il mobilise les ressources imaginatives du lecteur, qui pallient ainsi la paresse descriptive du narrateur, qui en retour se déresponsabilise de la dimension potentiellement hyperbolique de ce qui est décrit. Cet effet de vague s'accroît encore lorsque la description est explicitement empêchée parce que les ressources linguistiques font défaut : « nous auons des mines d'or, d'argent, de cuiure, de plomb, & d'autres choses qui faute de nom ne se peuuent dire » (*II*, 52-53). L'incise met en relief l'aporie dans laquelle se trouvent les voyageurs utopiques, dont les moyens pour dire le nouveau manquent. Afin de décrire de façon intelligible, il est nécessaire d'utiliser des comparants déjà connus. Faute de repères communs, la description est condamnée à une éternelle approximation. Ainsi, les formules floues prolifèrent. Dans *Giphantie*, par exemple, le narrateur refuse d'allonger sa description, puisque « tout ce je voyois dans Giphantie étoit extraordinaire » (*G*, II, 2-3). Il ne se risque même pas à brosser le portrait de la grotte dans laquelle il prend pourtant place, grotte « dont l'architecture étoit si bizarre, que je n'ose entreprendre de la décrire » (*G*, II, 2). Incompétence littéraire et étrangeté de l'ailleurs semblent s'additionner jusqu'au silence. Dans *La République des philosophes*, la description du pays controuvé ne constitue assurément pas la priorité du narrateur, qui le commente de façon syncopée comme pour satisfaire un passage obligé du genre : « Comme j'ai dessein de donner une description de ce pays, je dirai seulement en passant, que je n'avois jamais rien vu de plus beau que la campagne que nous traversâmes » (*RP*, 18). Plus loin, il conclut en forme de généralisation qu'« en un mot, rien de plus agréable que la vue des richesses de cette fertile terre » (*RP*, 19).

Solidaire de la description aporétique est la description négative, qui s'emploie non pas à caractériser matériellement et empiriquement les lieux ou les paysages traversés, mais à les discriminer sans cesse en soulignant ce qu'ils ne sont pas. Dans *La République des philosophes*, l'ailleurs est souvent appréhendé dans une dialectique du contraire. Alors que van Doelvelt et les naufragés s'appêtent à rencontrer le Souverain Magistrat des Ajaoiens, le narrateur précise qu'il se trouve dans une salle « que je vais décrire » (*RP*, 21). Or cette description n'a rien de la grandiloquence attendue : « La chambre n'étoit ni magnifiquement meublée, ni enrichie de sculpture d'or, de marbre ou d'azur ; les murailles, aussi bien que le plat-fond, enduits d'un certain plâtre luisant travaillé dans le pays, étoient d'une blancheur plus propre que tous les ornemens de l'art » (*RP*, 21). Le dénuement, la sobre sophistication de la salle du Souverain

Magistrat a bien évidemment une valeur idéologique, puisqu'elle préfigure la communauté de biens et le mépris du luxe qui président dans l'île. De façon quasi symbiotique<sup>355</sup>, la description, telle qu'elle est pratiquée par van Doelvelt, se place elle aussi dans un paradigme de la modération et de la retenue.

Tous les voyageurs utopiques ne sont pas aussi réservés et minimalistes. Le narrateur de *l'Isle imaginaire* se sert à plusieurs endroits du registre hyperbolique pour exprimer son étonnement, de même que son inaptitude à le représenter. Ainsi, alors qu'il vient de combattre victorieusement des ennemis pirates, le narrateur fait le compte des richesses conquises, dont une princesse à la beauté apparemment ineffable : « vous disant que c'estoit la plus belle chose du monde, il seroit inutile de vous en faire le portrait : car ce terme comprend tout ce qui se peut imaginer » (II, 11). Évoquant ses vêtements, il persiste dans son mutisme affecté : « Je ne vous dirai rien de leur beauté, tout le corps en estoit aussi bien partagé que le visage » (II, 12). Malgré cette précaution rhétorique de façade, le narrateur fournit de cette belle prisonnière un portrait pour le moins touffu, dont le mode opératoire est l'analogie :

Elle auoit vn Casque d'une Escarboucle seule, avec vne maniere de plume d'or où il pendoit des poires de Diamans, taillez à facetes, gros comme des amandes : Elle auoit deux Esmeraudes dont elle estoit armée comme d'une Cuirasse : vne Iuppe, & des manches volantes d'un taffetas d'Auignon couleur de feu, car c'estoit en Esté : les bras à moitié nuds, & les jambes de mesme, avec de petits brodequins seulement d'un tissu couleur de feu & argent. (II, 11-12)

La description, modalité où se réalise et se matérialise le lointain, ne peut être éternellement contournée. Si beaucoup des voyageurs utopiques font usage de la description avortée, qu'il s'agisse d'échapper à l'ennui ou d'éviter le mensonge, l'ailleurs imaginé ne peut se construire uniquement sur le mode fantomatique de l'approximation. Pour donner consistance et dynamisme aux mondes utopiques, de même que pour élaborer une pensée relativiste, d'autres stratégies descriptives sont mises en œuvre. Parmi elles figure l'analogie. Le mode analogique permet autant de représenter l'inconnu en sollicitant le connu que de confronter, par rapprochements successifs, identité et altérité.

---

<sup>355</sup> Rappelons rapidement que l'éditeur de *La République des philosophes* déresponsabilisait van Doelvelt de ses prises de position hétérodoxes. Elles étaient celles des Ajaiens mêmes tellement le voyageur naufragé avait pris les traits de ses hôtes de mauvaise fortune.

## La description analogique

Si certains voyageurs, devant l'extraordinaire de la découverte, apparaissent muets, incapables de transposer en mots, de mettre en discours leur étonnement ou leur stupeur, d'autres sont plus diserts. Cependant, pour rendre visibles et intelligibles ces réalités, ils sont contraints de retenir des images, des métaphores, des comparaisons collectivement partagées et, pour ainsi dire, constitutives de l'imaginaire géographique. Beaucoup de philosophes et savants patentés ont dénoncé le fait qu'on ne découvre chez les autres peuples que ce qu'on connaît déjà. Découvrir l'autre ne serait qu'une façon de se révéler à soi-même. On rencontre ici la fameuse critique de Rousseau à propos de la faible fiabilité des relations de voyage, blâme qu'on retrouve dans le *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes* : « De là est venu ce bel adage de morale, si rebattu par la tourbe philosophesque, que les hommes sont partout les mêmes, qu'ayant partout les mêmes passions et les mêmes vices, il est assez inutile de chercher à caractériser les différents peuples<sup>356</sup>. » Rousseau regrette en somme que les récits de voyage soient écrits par « [d]es Marins, [d]es Marchands, [d]es Soldats et [d]es Missionnaires<sup>357</sup> » plutôt que par des philosophes, des voyageurs à la fois dignes de confiance et capables de restituer objectivement leur expérience, sans s'émerveiller à la moindre trouvaille et sans la volonté d'émouvoir un lectorat en mal d'exotisme<sup>358</sup>.

Jusqu'à l'institutionnalisation du voyage scientifique, à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, la question de la véracité des relations de voyage est appréhendée depuis la figure clivée du voyageur, qui était rarement philosophe et plus fréquemment aventurier. La qualité des informations contenues dans les relations de voyage varie donc énormément de texte en texte. Malgré son inconstance, le discours viatique reste incontournable parce que monopolistique. Il est particulièrement essentiel pour les naturalistes, qui font des synthèses à partir d'un savoir souvent obtenu de seconde main. C'est sans doute dans le *Supplément à l'Histoire naturelle* de

---

<sup>356</sup> Jean-Jacques Rousseau, *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, dans *Œuvres complètes* (édit. Bernard Gagnebin et Marcel Raymond), t. 3, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1964, p. 212.

<sup>357</sup> *Ibid.*

<sup>358</sup> Rappelons ici la position antagonique de Bougainville, qui privilégie l'expérience au détriment de la réflexion nécessairement passive et de seconde main pratiquée par ceux qui se déclarent philosophes : « Je suis voyageur et marin ; c'est-à-dire, un menteur et un imbécile aux yeux de cette classe d'écrivains paresseux et superbes qui, dans les ombres de leur cabinet, philosophent à perte de vue sur le monde et ses habitants, et soumettent impérieusement la nature à leurs imaginations. Procédé bien singulier, bien inconcevable de la part de gens qui, n'ayant rien observé eux-mêmes, n'écrivent, ne dogmatisent que d'après des observations empruntées de ces mêmes voyageurs auxquels ils refusent la faculté de voir et de penser » (« Discours préliminaire », *loc. cit.*, p. 46-47).

Buffon, paru en 1777, qu'on observe la critique la plus nuancée sur le statut des récits de voyage, puisqu'elle ne cherche ni à réhabiliter l'ensemble des récits de voyage, ni à les condamner systématiquement. Cette critique prend bientôt la forme, sous la plume du naturaliste, d'une véritable méthode de lecture. Plutôt que de s'appuyer sans analyse sur les propos relatés par les voyageurs et plutôt que de les stigmatiser sans réserve, Buffon met de l'avant une pratique lectoriale qui vise à expurger les récits de voyage de leurs éléments les plus littéraires, et par conséquent les moins fiables. C'est dans la description que se remarque d'abord l'ornementation littéraire. Pour Buffon, *a contrario* d'une tradition viatique qui enjolive les découvertes à grandes charges d'extraordinaire, « le style même de la description doit être simple, net et mesuré, il n'est pas susceptible d'élévation, d'agréments, encore moins d'écarts, de plaisanterie ou d'équivoque ; le seul ornement qu'on puisse lui donner, c'est de la noblesse dans l'expression, du choix et de la propriété dans les termes<sup>359</sup> ». Pour se prémunir contre d'éventuelles informations faussées par les retouches littéraires, Buffon promet trois façons d'exercer sa prudence : « [u]n esprit attentif, un philosophe instruit reconnaît aisément les faits purement controuvés qui choquent la vraisemblance ou l'ordre de la Nature ; il distingue de même le faux du vrai, le merveilleux du vraisemblable, et se met surtout en garde contre l'exagération<sup>360</sup> ». D'abord, il faut éliminer toutes les descriptions de phénomènes qui contredisent les lois élémentaires de la Nature<sup>361</sup>. Ensuite, on doit supprimer tous les passages trop ostensiblement construits, traversés d'hyperboles et nourris par le vocabulaire de la stupéfaction ; pour Buffon, ce qui est exagéré — autant l'énoncé que son énonciation — ne peut être authentique. Enfin, pour distinguer le vrai de la chimère, il est nécessaire que le lecteur connaisse intimement le corpus des récits de voyage, qui se situe aux franges de l'inventé et du savant. Parmi les moyens discursifs les plus sûrs, la comparaison s'impose dès lors comme figure de vérité. Martin Wåhlberg suggère en effet que « la capacité de discernement se définit [...] par un mouvement de reconnaissance où le philosophe “reconnaît aisément” parce qu'il est déjà “instruit”<sup>362</sup> ». C'est dire, déjà, la fonction épistémologique fondamentale qu'exerce la comparaison dans l'imaginaire géographique.

---

<sup>359</sup> Georges-Louis Leclerc de Buffon, *Supplément à l'Histoire naturelle*, t. 4, Paris, Imprimerie royale, 1777, p. 51.

<sup>360</sup> *Ibid.*, p. 454.

<sup>361</sup> Notons au passage que Buffon conçoit que ces lois naturelles sont immuables. Si le monde est encore inconnu dans certaines de ses parties, les lois le régissant sont, quant à elles, parfaitement et définitivement établies.

<sup>362</sup> Martin Wåhlberg, « Littérature de voyage et savoir : la méthode de lecture de Buffon », *loc. cit.*, p. 612.

La méthode proposée par Buffon suppose aussi, en plus de lire le couteau à la main et de retrancher maints passages jugés trop grands pour être vrais, de multiplier et d'additionner ces lectures hachurées afin de construire un réseau de faits viatiques démontrables et corroborés par plusieurs récits à la fois. Si un voyageur particulier peut induire en erreur, il n'en va pas de même pour l'ensemble hétérogène des voyageurs dont les discours combinés empêchent, à grande échelle, le mensonge ou l'affectation. Dans cette chaîne discursive, trois lois prévalent : la quantité des discours prélevés, la qualité d'instruction des voyageurs et la nouveauté des témoignages. Plus un voyageur est informé et savant — plus il se rapproche, en bref, de la figure consacrée du philosophe et de sa façon d'observer objectivement les faits —, moins la méfiance est nécessaire. Cette « méthode générale pour lire des relations de voyage<sup>363</sup> » réalisée par Buffon s'effectue sur deux plans corrélés : stylistique d'abord, en jugeant la fiabilité de chaque récit de voyage particulier ; culturel ensuite, en inscrivant les faits viatiques dans un ensemble discursif global.

Or la méthode buffonienne de lecture des relations de voyage n'est pas unanimement suivie par les lecteurs de l'époque. Ce constat est d'autant plus vrai pour la période précédant les voyages d'exploration scientifique, alors que l'horizon d'attente n'est pas celui de l'observation pure, dépourvue de toute subjectivité ou d'enflure d'ordre littéraire — sans compter que, comme le remarque Swann Paradis, l'*Histoire naturelle* elle aussi « chevauche des frontières mal définies entre sciences et belles-lettres<sup>364</sup> ». Malgré cette disparité, il reste que la figure de l'analogie, qui est au cœur de l'approche de Buffon, est aussi massivement mobilisée par la fiction utopique des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles. C'est peut-être parce que le régime analogique, dans le récit de voyage, correspond à une vision du monde qui dépasse les stricts enjeux, fondamentaux mais nécessairement restreints, de la vérité et du mensonge.

### ***La comparaison à double sens***

Plusieurs procédés, qui dépassent les paradoxes imposés par la description avortée ou par le registre hyperbolique, s'offrent au voyageur souhaitant faire la suture entre le monde référentiel et le monde utopique. Dans *La Terre australe connue*, par exemple, Foigny court-

---

<sup>363</sup> *Ibid.*, p. 616.

<sup>364</sup> Swann Paradis, « Les descriptions animalières dans l'*Histoire naturelle* de Buffon : entre le vraisemblable de l'écrivain et le véritable du savant », *@nalyzes*, vol. 9, n° 1, 2014, p. 177.

circuite l'aporie de la description de l'irreprésentable au moyen d'une dialectique systématique et historiquement éprouvée, qui rabat sur un même plan conceptuel le connu et l'inconnu. Le schéma descriptif qui en dérive sous-entend que la description sera surtout comparative, cherchant à produire des équivalences et des approximations : « Je pourrais nommer les uns Amphibies, puisqu'ils approchent en quelque chose de nos gros chiens barbets » (*TAC*, 41) ; « Je trouvay sous cet arbre deux fruits de la grosseur & presque de la couleur de nos grenades » (*TAC*, 51) ; « Je vis en après sept bêtes de la grosseur & de la couleur de nos gros ours » (*TAC*, 60). Ces passages infiniment reproductibles, où l'inusité côtoie l'accoutumé, assurent une fonction de passerelle entre monde référentiel et monde représenté. Dans cette dynamique comparative de la description utopique, Sadeur, en voyageur épris de nouveautés, réemploie jusqu'au cliché l'expression superlative « au dessus de toutes nos admirations » :

Ce qui est au dessus de toutes nos admirations, c'est que tout y paroît d'abord semblable ; mais plus on y arrête la veüe : plus on y trouve de diversité. Ce n'est à vray dire qu'une ressemblance de différence continuelle, & si une piece est charmante, sa voisine est ravissante. (*TAC*, 153)

Ainsi, le paysage urbain de l'Australie — et à plus forte raison la description de la société australienne elle-même — visitée par Sadeur obéit à une double logique de la différence et de l'identique. Cet ordre double façonne aussi l'espace et la manière de l'habiter. L'étendue australienne décrite par Sadeur mise, d'une part, sur l'absence de tout paysage, de tout élément naturel visible, et sur la présence proportionnellement écrasante des Australiens de l'autre : « De ce que j'ai dit, il est aisé de juger que ce grand pays est plat, sans forêts, sans marais, sans desert, & également habité par tout » (*TAC*, 77). La prédominance de l'être sur la nature engendre chez Sadeur une attitude équivalente à celle de son homologue, le capitaine Siden de l'*Histoire des Sévarambes*, incapable de décrire l'ailleurs, à cette différence près qu'il s'agit ici de mettre aussi en évidence l'échec de la vision : « J'étois en ce pays & entre ces nouveaux visages comme un homme tombé des nuës : & j'avois peine à croire que je visse véritablement ce que je voyois » (*TAC*, 67). De l'indicible à la cécité émerveillée s'exalte une étonnante et négative symétrie : l'espace se dérobe continuellement à l'énonciation. Effectivement, le principal obstacle que pose la mise en récit du voyage dans l'ailleurs est de rendre perceptible le lointain utopique, à la fois extraordinaire et inexprimable, avec les ressources du proche, du familier, du connu. Cette méthode descriptive, fondée sur la comparaison permanente, a l'avantage de faire

voir efficacement les splendeurs du monde de nulle part, mais a l'inconvénient de lui arracher son exotisme. Autrement dit, il s'agit d'un procédé certes opératoire, mais qui tarit ou ruine le dépaysement en hybridant le banal et le remarquable.

### ***Le mode de pensée analogique***

Pour pallier l'indicible du monde utopique, la solution rhétorique privilégiée par la plupart des voyageurs utopiques est donc celle de la prolifération analogique. En effet, « l'altérité se verrait ainsi résorbée dans la ressemblance, tandis que le relateur s'épargnerait la difficulté d'une description à première vue impossible, par le simple usage d'un comparant fondé sur une communauté de référence entre lui et son public<sup>365</sup> ». En même temps qu'elle facilite la communication, la description par analogie trahit un mode de pensée résolument centré sur les connaissances, les sensibilités et les mentalités du découvreur. Comme le rappelle Alexandre Cioranescu, le voyage, même dans l'ailleurs le plus lointain, n'est jamais qu'une façon de ne « voir que ce que l'on a déjà vu<sup>366</sup> ». C'est dans cette logique du même, c'est à partir de cette « ontologie analogiste<sup>367</sup> », que s'exprime van Doelvelt, significativement en transit dans « l'*Hôtel des Etrangers* » (*RP*, 19), tandis qu'il s'essaie à qualifier les vêtements qu'on lui offre de porter : « Un homme que je pris pour un esclave, me vint présenter une étoffe verdâtre, qui n'étoit ni serge ni drap, & que je puis comparer à notre pinchinat » (*RP*, 19). Décrire le réel utopique est également une manière d'en prendre discursivement possession ; pour Roland Le Huenen, il s'agit là d'une stratégie « [d]'appropriation du réel par voie d'analogie<sup>368</sup> ». Les préjugés du découvreur sont d'abord fixés, prenant celui qui le sert affablement pour un simple esclave, et son premier réflexe devant le tissu tendu est de rabattre la nouveauté, moteur d'inconfort et de déstabilisation, sur un univers conceptuel européen pleinement maîtrisé. Cette stratégie répond au double besoin de circonscrire l'objet nouveau, en établissant une série de correspondances entre ici et là-bas, et de le dompter en neutralisant l'angoisse née du choc de la nouveauté.

---

<sup>365</sup> Alain Guyot, *Analogie et récit de voyage. Voir, mesurer, interpréter le monde*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Études romantiques et dix-neuviémistes », 2012, p. 30-31.

<sup>366</sup> Alexandre Cioranescu, « La découverte de l'Amérique et l'art de la description », *Revue des sciences humaines*, n° 106, 1962, p. 162.

<sup>367</sup> L'expression est de l'anthropologue Philippe Descola, *Par-delà nature et culture*, Paris, Gallimard, coll. « NRF », 2005, p. 280 et ss.

<sup>368</sup> Roland Le Huenen, *loc. cit.*, p. 33.

La description analogique est, de prime abord, un outil d'intellection permettant de représenter efficacement l'ailleurs. Ainsi Van Doelvelt, découvreur infatigable, compare l'île d'Ajao à la Sicile : « elle ressemble beaucoup à la Sicile, & pour l'étendue & pour la forme. C'est un pays de plaines, excepté vers l'Orient, où il y a quelques montagnes qui ont leur utilité, puisque c'est de leur sein que ces peuples tirent tous les métaux dont ils se servent » (*RP*, 27). D'une part, le recours à l'analogie permet le télescopage de deux régimes géographiques apparemment contradictoires, l'un utopique, l'autre véritable, mais fondus et mixés dans un discours qui les jumelle. D'autre part, cette traduction par rapprochement de l'altérité géographique délivre, en creux, une vision du monde où s'arriment pensée analogique et poétique de la découverte. La primauté du régime analogique dans le récit de voyage, depuis les pèlerinages du Moyen Âge jusqu'aux expéditions scientifiques des Lumières, abolit d'emblée la possibilité (philosophique) de découvrir, puisque la découverte est toujours ramenée au sens commun, comme si un discours totalisant (celui des grands dogmes religieux par exemple) avait déjà préfiguré, programmé, ordonnancé tout le réel empirique. L'unité préétablie dans la Création divine vacille au contact des mondes nouveaux, riches d'une faune, d'une flore et d'individus qui ne correspondent pas immédiatement aux normes attendues. Cette rencontre entre certitudes religieuses et doutes des voyageurs, entre une pensée harmonieusement unitaire et une pensée du multiple désordonné, prend rapidement la forme d'une confrontation : « la dialectique du ressemblant et du différent, du connu et de l'inconnu, du familier et de l'insolite [...] n'est que le reflet d'un conflit plus profond entre réalités géographiques et arrière-plans théologiques<sup>369</sup> ». Comme le souligne aussi Friedrich Wolfzettel, la finalité avouée du voyage, surtout au moment des Grandes découvertes, consiste à « ramener l'Autre dans le domaine d'un imaginaire traditionnel assurant l'unité fondamentale de la vision chrétienne du monde<sup>370</sup> ». Dans la fiction utopique, cependant, la pensée ressemblante s'accompagne d'une remise en cause de la continuité parfaite du monde : la comparaison n'a pas pour seul rôle de mesurer le réel avec les grilles héritées de la tradition (principalement chrétienne), mais aussi de fixer un ordre nouveau, en prenant acte des ressemblances et des différences du monde. C'est en des termes voisins que Michel Foucault évoque l'absence d'ordre *a priori* dans les représentations

---

<sup>369</sup> Numa Broc, *La géographie de la Renaissance (1420-1620)*, Paris, Bibliothèque nationale, coll. « Mémoires de la section géographie », 1980, p. 36.

<sup>370</sup> Friedrich Wolfzettel, *op. cit.*, p. 54.



historiquement déterminées du monde : « l'espace réel, géographique et terrestre, où nous nous trouvons, nous montre les êtres enchevêtrés les uns dans les autres, dans un ordre qui [...] n'est rien de plus que hasard, désordre ou perturbation<sup>371</sup> ». Ainsi, l'analogie remplit autant une fonction informative que symbolique, permettant de rendre l'ailleurs intelligible et de le charger de significations. C'est surtout en vertu de sa valeur de désordre que la fiction utopique recourt à la pensée analogique, qui permet de déstabiliser et de relativiser croyances et certitudes.

Comparaisons, similitudes, métaphores et rapprochements sont autant de moyens mis en œuvre afin de rendre le monde découvert familier, de lui retirer sa singularité, de transformer les différences de l'outre-monde en ressemblances rassurantes. La prolifération parfois vertigineuse de comparants peut cependant déformer ou défigurer l'objet qu'on circonscrit. C'est dans cette perspective altérante que se situe la description des poissons « amphibies » dans *La Terre australe connue* :

Entre la grande quantité de poissons que ie remarquay dans le Zair, i'en vis deux sortes qui me surprirent. Je pourrois nommer les uns Amphibies, puisqu'ils approchent en quelque chose de nos gros chiens barbets : & que sortant assez facilement de l'eau, ils sautent presque comme des renards, avec cette difference que leurs patés sont larges comme les pieds de nos canards, & celles de devant sont deux ou trois fois plus courtes que celles de derriere. Ils ont tant d'inclination pour l'homme, qu'ils cherchent, & s'offrent à luy comme autant de victimes. Il arrive même quelquefois qu'ils sautent dans les bateaux, & qu'ils viennent aux pieds des matelots pour les caresser à la façon des chiens. C'est ce que ie vis de mes yeux, & ie voulus mal à un Rameur qui en assoma un à mes pieds. (*TAC*, 41)

La description fonctionne d'abord sur le mode topique du palimpseste : on rabat du connu sur de l'inconnu<sup>372</sup>. Le narrateur construit un animal sous la forme d'une mosaïque en le décomposant, chaque partie de sa physionomie insolite correspondant à une partie d'un animal familier au lecteur. La présentation de ces poissons amphibiens pose aussi la question du statut herméneutique de la différence et de la ressemblance. Le régime analogique ne fonctionne pas seulement sur le plan informatif, mais également cognitif. L'interrogation se déplace en effet du côté de l'attitude des hommes à l'endroit des animaux, attitude agissant comme révélateur d'une

---

<sup>371</sup> Michel Foucault, *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 2008 [1966], p. 161.

dimension, paradoxale ou clivée, de l'âme humaine. Quand le narrateur s'offusque du traitement violent que le matelot réserve à l'étrange poisson, il formule implicitement les fondements d'une éthique, voire d'une morale. Il y a partage entre victimes (les animaux, fidèles et bienheureux) et bourreaux (les humains, prompts à la domination et à la cruauté), les premières étant à l'évidence à la merci des seconds. Il est possible de comprendre ce découpage manichéen, qui oppose une conduite décente et un comportement sacrilège, selon un code qui assimilerait l'homme à l'animal. Le réseau de correspondances ainsi établi par la dissémination de comparants est à la fois une façon d'inventorier l'ailleurs et de le classer selon des grilles préétablies. Le voyage engendre donc moins des découvertes que des reconnaissances. Ce faisant, le voyageur décrit un miroir à la main.

Dans certains passages descriptifs, le régime analogique parasite jusqu'à la façon de parler d'autrui. Frédéric commente ainsi la rhétorique employée par un espion du duc, la décrivant par nation interposée, alors que les Mulsulmans de l'île de Kalhat se préparent militairement pour « reconquérir sur les Chrétiens l'Isle de Manghalour » (*FM*, 173) : « Il ajoutoit, avec la même emphase orientale, que le nombre des soldats destinés à cette expédition, ne pouvoit non plus se compter que les feuilles d'une Forêt, & que celui des barques de transport, égaloit celui des coquilles du rivage » (*FM*, 174). Il est significatif que les comparants utilisés par l'espion, dont l'imaginaire est apparemment pétri par une vision orientale du monde, soient issus d'une assimilation entre la nature et l'appareillage militaire. La pensée analogique régente donc également les modèles interprétatifs des autochtones, à ceci près que les comparants sont d'un autre ordre : alors que les voyageurs utopiques, européens de naissance qui s'adressent à des compatriotes, replient le monde nouveau sur le monde déjà connu, sur les îles utopiques, le monde connu est rebattu sur l'ordre de la nature. Ce discours mêlant culture militaire et ordre naturel est par ailleurs plusieurs fois mis en abyme : le suc informe oralement Frédéric du contenu d'une lettre reçue d'un espion vivant à Kalhat, que le narrateur incorpore à son récit. Toutefois, cette lettre n'est pas citée *in extenso* puisque le narrateur juge qu'elle est trop longue et contient des éléments insignifiants : « Le Duc, après m'avoir fait le détail de toute cette lettre, qui contenoit bien d'autres circonstances inutiles à rapporter, me demanda s'il étoit possible de fabriquer des instruments à feu, pareils à celui dont j'avois fait en sa présence un

---

<sup>372</sup> Sans compter que le poisson volant est un *topos* dans le récit de voyage : il apparaît massivement dans les textes de la Renaissance, notamment chez Thevet, Rabelais et Léry.

essai prodigieux sur un sanglier & des oiseaux » (*FM*, 174). Le narrateur ne sélectionne, dans cette lettre, que les passages concernant le contexte militaire, laissant dans l'ombre, sans doute, les causes mêmes de cette invasion et la possibilité de l'éviter. C'est en introduisant doublement la référence européenne que le passage s'articule : d'abord dans la sélection même des passages exclusivement militaires de la lettre (l'ordre du discours), ensuite dans la solution imaginée, qui consiste à faire la guerre à armes inégales, en produisant en masse des fusils afin d'exterminer un peuple ne possédant pas cette technologie (vision impérialiste du monde). En quelque sorte, la description analogique se prolonge dans un discours où l'ordre européen est partout vaporisé.

Afin d'échapper à la jalousie rancunière de Susanne, Frédéric et Saphire entreprennent une exploration d'envergure des territoires utopiques : « Notre résolution prise, je demandai au Duc, un congé de trois mois, pour visiter à mon aise toute l'Isle » (*FM*, 197). Le projet consiste à la fois à quadriller le réel, méthodiquement et méticuleusement, et à en épuiser les éventuels mystères. Du haut de sa nouvelle fonction, celle d'« Inspecteur General » (*FM*, 197), Frédéric désigne déjà l'île comme une possession dont la prospection, économiquement motivée, vise l'augmentation du commerce et de l'industrie : « cela s'accorda avec l'impatience que j'ai de voir nos montagnes, dont j'entends raconter tous les jours, des choses admirables » (*FM*, 197). Significativement, Frédéric, pour mener à bien sa reconnaissance, s'entoure du secrétaire aux gages de la République, « noble homme Sorbin, très-sçavant dans l'histoire du Païs » (*FM*, 198), de même que d'un jeune peintre « pour lever des plans, & tirer sur les lieux ce que l'art ou la nature y offroient de plus rare & de plus beau » (*FM*, 198-199). Il est intéressant de remarquer que, bien que l'enquête topographique dirigée par Frédéric ait pour principal objectif le développement de nouvelles routes commerciales, le narrateur-prospecteur est accompagné d'un historien et d'un artiste. Cette aventure d'exploration imbriquée dans le récit de voyage transforme le narrateur en véritable relateur : « Il faut se rappeler ici ce que j'ai dit ailleurs, que l'Isle dans sa plus grande longueur est bordée de montagnes aussi hautes que les Alpes » (*FM*, 199). D'abord, la description du territoire renvoie, de façon autoréférentielle, à un déjà-écrit. La répétition agit ici comme une preuve discursive supplémentaire confirmant l'existence du territoire arpenté, la redite étant un passage obligé du récit de voyage. Ensuite, l'analogie entre les montagnes de Manghalour et les Alpes fusionne, dans une même figure, géographie imaginaire et géographie attestée. Or cette stratégie de la description par analogie s'accompagne d'un découpage typographique explicite et programmatique, où la description de la « Vallée des

Zouhhad » (*FM*, 200a) est mise en relief par un intertitre coupant la linéarité textuelle au moment où le mode descriptif prend le relais du mode narratif. S'ajoute à ce changement de régime discursif, typographiquement marqué, la présence d'une gravure insérée (*FM*, 200b) illustrant cette même vallée des Zouhhad. L'image signée Riquard, gravée par Étienne Fessard, représente un individu seul, bâton de marche à la main, explorant la vallée des Zouhhad à l'ombre des immenses montagnes l'enveloppant. La description est à la fois discursive, matériellement soulignée et visuelle. On sature l'espace du livre par une description à multiples facettes. Pourtant, malgré cette prolifération de moyens, la description accroche :

Il n'est pas possible de décrire l'horreur de cette solitude. Il faut se figurer des roches entassées les unes sur les autres jusqu'aux nues. Un poète dirait, que ce sont les monstrueux débris de celles que les Tytans lancerent contre les Cieux : effectivement la cime des unes semble se détacher, d'autres qui portent des masses énormes sur de foibles apuis, paroissent avoir été repoussées par le bras vengeur de Jupiter. Quelques-unes presentent un flanc ouvert, comme fracassées de leur chûte, & à peine en voit-on quatre ou cinq qui soient posées sur des fondements solides, & que le Soleil favorise de ses influences. (*FM*, 200-201)

On souligne d'entrée de jeu que cette solitude est indescriptible ; puis, sur le mode conditionnel, on recourt à un discours poétique pour la figurer. De façon solidaire, la gravure symbolise elle aussi cette solitude, plaçant l'explorateur seul au milieu d'une masse montagneuse aussi angoissante qu'étouffante. Enfin, le mythe est également mobilisé, à la fois pour inscrire le lieu dans une temporalité immémoriale parce que mythique, et pour rapprocher, par imaginaires païens superposés, le monde de nulle part et le monde de référence. La sollicitation de l'analogie païenne n'est pas exclusive aux *Femmes militaires*. Elle se rencontre également dans l'*Isle imaginaire* qui apparie figures mythiques et registre hyperbolique. Décrivant les rivières de l'île, le narrateur a recours à une certaine démesure rhétorique afin d'en afficher la singularité superlative : « L'on y prend des poissons d'une monstrueuse grosseur ; L'on y void souuvent des Cheaux-marins, des Baleines, des Dauphins, des Nayades, & des Sirenes les plus iolies du monde : elles chantent melodieusement, & quand le Soleil donne sur leurs escailles, rien n'est plus plaisant à voir » (*II*, 40-41). Même si elles sont censément imaginaires, les naïades et les sirènes inscrivent le bestiaire utopique dans une étroite filiation avec la mythologie grecque. La tradition des bêtes autrefois considérées comme chimériques est perpétuée, voire confirmée par le récit dans l'ailleurs. L'analogie sert ici de confirmation de l'imaginaire païen.

Cette pratique descriptive cumulative, fondée sur l'étagement et la solidarité de discours divers mais complémentaires (poétique, mythique, visuel), dénote une faillite, une débâcle — alors qu'aucun discours n'est en mesure, seul, de capter, de dire ou de figurer le territoire exploré —, mais aussi une pulsion irrésistible. C'est de nouveau en superposant, en mettant en abyme différents discours qu'on décrit la vallée d'Iram qui signifie, souvenons-nous, « *Paradis terrestre* » (*FM*, 214). Pour rendre compte de sa somptuosité paradisiaque, la plongée dans une triple profondeur énonciative est nécessaire : « Chekh Nezami un de leurs anciens Poètes, en a fait la description que Sorbin me rendit en ces termes » (*FM*, 215). Ainsi, le narrateur restitue par écrit le discours oral de son compagnon de route Sorbin qui, lui, ne fait que paraphraser un poète ghebre. Ce faisant, la description s'inscrit davantage dans le discours poétique que géographique, horizon discursif pourtant attendu lors d'une telle exploration :

C'est un jardin délicieux, distribué en amphithéâtre, où la nature semble se divertir à diversifier ses plus beaux ouvrages, à recueillir ses plus rares merveilles. Les quatre saisons y regnent ensemble toute l'année, & se donnent la main entre deux chaînes de montagnes. Au bas, le doux Printemps renaît sans cesse, des ruisseaux ombragés arrosent l'herbe fleurie que broutent le paisible agneau & la chevre folâtre. Plus haut, le moissonneur entasse des gerbes, & l'Automne parée de ses plus beaux habits, distribue les pêches & le raisin. L'hiver, triste monarque du sommet de ces montagnes, assemble les frimats, la neige & les glaces pour ravager un Empire qui fait détester le sien, mais ses efforts sont inutiles, les torrens qu'il précipite y roulent avec eux de la fraîcheur & l'abondance. (*FM*, 215-216)

Territoire qui connaît concurremment les quatre saisons, la vallée d'Iram appelle pareille emphase. Par le biais d'un commentaire métadiscursif, Frédéric commente la description qu'il ne trouve pas exagérée, puisque le paysage perçu correspond, par sa splendeur bouleversante, au langage hyperbolique utilisé pour en rendre raison : « Je ne trouvai nulle exagération dans ces vers, & charmé de tous les objets qui s'offrirent à moi, mon jeune Peintre ne cessoit de dessiner, & moi d'écrire » (*FM*, 216). Frédéric et Sorbin sont sous l'emprise de ce que nous pouvons nommer l'effet de paysage. Ce qu'ils aperçoivent se situe à un tel degré de magnificence qu'ils ne peuvent demeurer inertes : la beauté de l'environnement commande, exige une représentation. Sorbin dessine, Frédéric écrit. Chacun à sa façon, ils mettent en images et en mots ce qu'ils voient. La contemplation seule ne suffit pas : il importe de faire durer l'émotion, de pérenniser le

ravissement né de l'observation du paysage. Intermédial, le récit de voyage est aussi interdiscursif.

### **La description narrativisée**

Décrire ou raconter apparaissent comme des enjeux spécifiquement liés à la structuration du récit de voyage classique. Chaque voyageur se demande comment produire et transmettre son expérience de l'ailleurs. Certains relateurs rejettent d'emblée les pratiques descriptives, les jugeant passives et surtout incompatibles avec les réalités, fortes et déstabilisantes, vécues sur le terrain. Ainsi s'exprime François Bernier : « Je ne dirai point expressément quels sont les mœurs et les coutumes, le génie et les intérêts des Mogols et Indiens. Je tâcherai de les faire connaître par les actions et par les événements<sup>373</sup>. » Ce refus aventureux de toute pratique descriptive, dans un genre pourtant reconnu pour la succession de ses descriptions, concerne avant tout ses effets : la description représente des objets, des paysages ou des individus, mais de façon statique. La narration, au contraire, serait plus intimement liée au décentrement et au dépaysement vécus par le voyageur. Elle serait d'autant plus conforme à l'expression de l'expérience viatique qu'elle articule mobilité et intrigues, progression et péripéties. De plus, les passages descriptifs sont parfois démesurément longs et, puisqu'ils marquent une césure dans le discours narratif environnant, deviennent indépendants, voire autosuffisants. Étant donné que le récit de voyage, même s'il est de plus en plus inféodé au romanesque, ne peut se passer de descriptions, deux grandes stratégies rhétoriques sont mises de l'avant par les voyageurs utopiques. D'abord, des remarques métadiscursives sont égrenées dans le récit, le narrateur légitimant la place qu'occupe la description ou motivant son absence. Ensuite, des passages qui hybrident narration et description sont dispersés, de manière à articuler cheminement de l'intrigue et communication d'informations.

Dans *La République des philosophes*, la description de la découverte du territoire utopique renverse les conventions attendues en pareille circonstance. La description s'effectue par rapprochements successifs, de même que par une pratique délibérée du flou. On ne décrit pas immédiatement l'objet de la découverte, car on le dissimule sous le syntagme figé et indéfini « quelque chose », plusieurs fois répété :

---

<sup>373</sup> François Bernier, *op. cit.*, p. 40.

Nous n'eûmes pas vogué cent lieues vers le Nord-Est que nous découvrîmes quelque chose. Nous déployâmes aussitôt toutes nos voiles vers ce quelque chose, mais lorsque le lendemain matin nous crûmes en être fort proches, ce quelque chose disparut tout d'un coup : ce qui nous fit juger que c'étoit quelque affreuse baleine qui avoit passé la nuit dans cet endroit. Mais sa fuite nous donna une joie plus réelle, car nous découvrîmes derriere l'espace qu'elle occupoit, quelque chose que nous jugeâmes être certainement une terre. (*RP*, 9)

Le « quelque chose » est d'abord erronément pris pour une terre nouvellement découverte ; c'est en définitive une baleine qui, étant donné sa grosseur gargantuesque, cache une terre — elle aussi désignée comme « quelque chose ». La découverte, étape du voyage qui appelle d'ordinaire un passage descriptif, est ici décomposée en une séquence narrative combinant suspense et méprise, parce que la découverte est d'abord animale, ensuite géographique<sup>374</sup>. Cet extrait exemplifie, d'une part, la passion obsessionnelle de découvrir qui habite et tiraille l'explorateur avide qu'est van Doelvelt, pressé par la gloire d'identifier les moindres confins inexplorés. Il illustre, d'autre part, la différence perceptive créée par la distance : de loin, une baleine et une île peuvent aisément se confondre, rendant toute description inutile ou provisoire. Plus encore, ce contraste entre vue lointaine et regard proche insiste sur le rôle fondamental joué par l'explorateur, devenu décrypteur. De loin, il agit comme un télescope, comme un témoin écarté qui enregistre le réel de façon objective, c'est-à-dire avec distance. De proche, il est forcé d'entrer subjectivement en contact avec le territoire, de même qu'avec les objets et les individus qu'il contient. En somme, à chacun de ces deux types de vision semble correspondre un mode discursif particulier : on décrit de loin, on narre de proche<sup>375</sup>.

---

<sup>374</sup> La méprise entre terre et animal est un lieu commun dans la fiction utopique. On en trouve par exemple une illustration chez Cyrano. Dans une variante hétérodoxe du mythe de Noé, Achab, l'une des filles du patriarche, prend ses compagnons de voyage à partie : « On eut beau lui représenter que, la sonde jetée, on n'avait trouvé que quinze coudées d'eau, elle répondait que le fer avait donc rencontré le dos d'une baleine qu'ils avaient pris pour la terre ; que, quant à elle, qu'elle était bien assurée que c'était la lune en propre personne qu'ils allaient aborder » (*AM*, 39). De même, chez Foigny, le narrateur naufragé méprend un animal pour une île flottante : « Ce fut alors que mon Isle se dressant tout à coup d'une extreme impetuosité me secoua à plus de cinquante pas d'elle. Je crois que c'étoit une espece de Baléne dont les Naturalistes ne font point de mention : & que l'un de ces monstrueux oiseaux s'étant assis sur son dos avoit enfoncé ses grifes dans sa chair » (*TAC*, 55).

<sup>375</sup> Dans *Les Femmes militaires*, la question des distances est même sexuellement discriminée : Susanne et Saphire regardent dans le lointain, tandis que Frédéric regarde de près : « [t]andis que leur curiosité faisoit tant de chemin, la mienne s'amusoit paisiblement de toutes les choses qui nous environnoient de plus près » (*FM*, 67). Cette scène illustre également l'engouement mondain pour l'objet en vogue que sont les lunettes d'approche, qui renvoient autant à un effet de mode qu'à un désir de découverte. La vue humaine n'est pas suffisante : on fait l'usage d'une vue améliorée par la technique pour découvrir davantage : « j'avois sur moi une lunette d'aproche, dont les Dames se saisirent bien vîte, & qu'elles s'arrachioient sans cesse pour faire des découvertes dans le lointain. Elles y virent une infinité de maisons séparées les unes des autres par des bouquets de bois, ce qui formoit une décoration dont

C'est à partir de cette logique que s'exprime van Doelvelt alors qu'il retarde volontairement sa description de la capitale des Ajaoiens : « la ville d'Ajao que je décrirai ailleurs » (*RP*, 20). D'évidence, le relateur, puisqu'il est en pleine narration — il raconte les aventures des naufragés rescapés par les Ajaoiens —, ne prend pas le temps de décrire immédiatement Ajao. Une telle description occuperait trop d'espace, ce qui interromprait la narration, amputant le suspense ménagé par l'entrée dans une civilisation inconnue. Van Doelvelt multiplie d'ailleurs les incises métacritiques justifiant la présence ou l'absence de passages descriptifs. Pendant qu'il décrit la sobriété de la salle de conseil des Ajaoiens, il précise que sont déposés, sur un grand tapis, « quatre gros livres qui étoient au milieu du cercle, dont l'un étoit le Registre de la Police, le second celui des Jugemens & des Résolutions, le troisième celui des Finances, & le quatrième celui de la Guerre & des Esclaves, [qui] renfermoient toutes les loix de l'Etat, & tous les secrets de ce sage Magistrat, dont je parlerai plus au long dans un autre endroit » (*RP*, 21-22). Ainsi, si on reproche volontiers à la description de freiner indûment la narration, il peut en aller de même pour une description insérée dans une autre : peu importe ce qu'elle interrompt, la description est considérée comme un embarras, comme une hésitation dans le discours.

Le narrateur de *Cyrano* semble également préoccupé par le défi de la pratique descriptive. Dans une considération métacritique, où il s'agit de décrire son périple vers le soleil, Dyrcona explique que le récit ne doit pas être aussi substantiel que le voyage entrepris : « Je tairai tout ce qui survint au reste de mon voyage, de peur d'être aussi longtemps à le conter qu'à le faire. Tant qu'au bout de vingt-deux mois j'abordai enfin très heureusement les grandes plaines du Jour » (*AM*, 233). Même précaution chez Frédéric qui s'empêche la restitution exhaustive d'événements : « Je ne ferai point le récit des deux actions, qui se passerent au débarquement, car il n'y eut pas un coup de main, on les laissa aborder & mettre à terre leurs belliers [...] » (*FM*, 193). Ici, la stratégie est à la fois métacritique et autoréflexive, dans la mesure où le refus de décrire se prolonge dans un refus de narrer — refus qui est lui-même redondant, puisque, finalement, rien ne se passe. La préterition, superflue parce qu'aberrante, évoque corrélativement l'absurde de la manœuvre. La stratégie métacritique est finalement retournée sur elle-même, puis

---

elles étoient enchantées » (*FM*, 66-67). Selon la perspective adoptée dans *Les Femmes militaires*, Susanne et Saphire seraient esthétiquement plus sensibles à l'effet-paysage, tandis que Frédéric observe et décrit le monde nouveau avec méthode et mesure : « [j]'admire des cedres d'une hauteur prodigieuse, & le long d'un petit ruisseau, des prairies plus émaillées que ne le sont en Europe les plates-bandes de nos plus beaux parterres » (*FM*, 67).



érigée en principe esthétique selon lequel les conventions attendues dans le récit de voyage sont constamment transgressées ou relativisées.

Si la description est la plupart du temps rejetée, étant donné sa longueur rébarbative et son ennui potentiel, elle est d'autres fois motivée par l'orgueil. Van Doelvelt, qui redoute d'assommer le lecteur par l'insertion de détails trop techniques, se permet néanmoins de décrire par le menu des bâtiments plats qui servent à faire des descentes, puisqu'il en est l'inventeur : « Je ne puis me défendre de dire qu'ils étoient de mon invention, & d'en donner ici la description » (*RP*, 6). Ainsi, la description n'est pas toujours motivée par l'extraordinaire de la chose vue. Parfois, la fierté du narrateur suffit à stimuler le geste descriptif. Cette remarque faisant la promotion du génie du narrateur contraste avec la relative démission descriptive qu'on observe dans le reste du récit. De l'aveu même du narrateur, l'essentiel de sa relation, qu'il écrit *a posteriori* en contractant, en synthétisant son journal de bord, réside dans le seul portrait de la civilisation des Ajaoiens :

Mon dessein n'étant que de donner l'histoire de l'heureuse nation des Ajaoiens, je passerai sous silence tout ce que mon journal contient de ce qui s'est passé pendant mon trajet, & tout ce qui m'a paru digne de remarque ; assez d'autres en ont parlé avant mon départ & depuis mon retour. (*RP*, 2-3)

Significativement, le narrateur dégage, dans ce passage livrant en abrégé les codes de la poésie viatique, les éléments qu'il juge superflus et qui seront, en définitive, laissés en plan. Le récit de voyage est réduit à sa plus stricte expression, comme l'atteste d'ailleurs l'intitulé du chapitre inaugural de *La République des philosophes*, qui désamorce, souvenons-nous, toute amplification narrative : « Court récit de voyage de Mr. S. van Doelvelt. De son arrivée chez les Ajaoiens, & comment il y fut reçu » (*RP*, 1). Cette autocensure s'explique essentiellement par la crainte de la redite, par la peur de contrefaire des descriptions que d'autres voyageurs ont produites avant lui. Cette vision de la description, toutefois, tend à minimiser le rôle même du scripteur en supposant que le monde ne peut engendrer qu'un seul et unique discours, objectif et en quelque sorte définitif, et qu'il serait par conséquent vain de multiplier les textes, qui ne seraient jamais autre chose qu'une répétition incommode<sup>376</sup>. Or la stratégie déployée dans *La*

---

<sup>376</sup> Benoît Melançon remarque à ce sujet que, plus les nouveautés se font rares, plus les pratiques viatiques et descriptives doivent se renouveler : « Deux attitudes, au moins, sont possibles. La première consiste à décrire ce qui l'a été, mais dans une perspective nouvelle ; la seconde, à partir plus loin » (« Qu'est-ce qu'un livre savant ? », dans

*République des philosophes* renvoie moins à la fatalité de la redite qu'à la mise en exergue des découvertes futures. Le récit de voyage peut ainsi faire l'économie des passages obligés du genre, comme les aléas du trajet et les curiosités fauniques devenues désormais topiques, tout en exaltant la réelle part d'extraordinaire et de nouveauté qu'il comporte, c'est-à-dire la description de la civilisation utopique. Il convient de noter, enfin, que *La République des philosophes* se présente sous la forme d'un texte réaménagé et linéairement construit, mais dépouillé des redondances et des clichés propres au journal de bord, puisque le narrateur a contrôlé et condensé la matière originale.

Il appert, en définitive, que les multiples commentaires métacritiques concernant la pratique descriptive font l'objet d'usages différenciés. Qu'elle soit positivement commentée ou âprement contestée, la description apparaît comme un discours contraint qui suscite embarras et difficultés. De façon générale, cependant, le refus explicite de la description détaillée renvoie à la dimension de plus en plus romanesque du récit de voyage, dont le partage entre narration et description devient problématique.

### ***Expérience et mobilité***

Dans une dynamique analogue, le narrateur Jacques Massé refuse à la fois le romanesque et le descriptif, malgré des brouillons préparatoires qui, eux, l'acceptaient naturellement :

Je ne saurois me résoudre à décrire ici par le menu, & suivant le Journal que j'en avois fait, tout ce qui arriva pendant cette épouvantable tempête, qui dura vingt-deux jours : cela demanderoit plusieurs feuilles de papier, & n'aporteroit au Lecteur que de la compassion & de la tristesse. (*JM*, 55)

La description, qui *a priori* empêche et contraint le romanesque, semble comprise en termes spatiaux. Projetée dans le monde livresque, cette conception du descriptif comme enflure s'appuie matériellement sur la page : le romanesque, suscitant compassion et tristesse, a une ampleur trop considérable. Ce refus ostentatoire est suspect. D'abord parce qu'il exacerbe le romanesque plutôt qu'il ne l'opprime ; ensuite parce que cette remarque préliminaire n'interdit pas au narrateur de raconter quand même le désastre, avec tout le *pathos* qu'une scène de tempête maritime réclame.

---

Benoît Melançon (dir.), *Le savoir des livres*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2005, p. 17). Les voyageurs utopiques, eux, écrivent selon les deux perspectives à la fois, et avec une égale difficulté.

Description et exploration entretiennent aussi des rapports clivés. Massé et deux de ses camarades infortunés, La Forêt et Du Puis, partent en éclaireurs pour explorer l'intérieur du continent austral sur lequel leur compagnie s'est dramatiquement échouée. Ils y découvrent une curieuse caverne, où sont taillées d'innombrables niches abritant des oiseaux qui se nourrissent d'une mystérieuse « mangeaille ». Cet épisode, qui rappelle le mythe platonicien de la caverne et évoque en même temps le registre religieux chrétien, s'achève sur la découverte d'un trio de monuments inexplicables :

Nous montames sur le talut pour voir d'où ils tiroient cette meangeaille : aussitôt que nous eumes levé les yeux, nous aperçumes, à la portée du mousquet de-là, sur une petite élévation, trois corps d'une même grosseur & hauteur : nous nous avançames pour considérer de près ce que c'étoit, & nous trouvames en effet que c'étoient trois Cônes tronquez, de la hauteur de huit piez, de cinq de diamètre sur la base, & de trois environ au sommet, fort régulièrement construits de cailloux arrangez proprement les uns sur les autres. (*JM*, 60)

L'attitude des voyageurs menés par Massé apparaît symptomatique d'un certain impérialisme utopique et diffère, en cela, du respect minimal que requiert habituellement la contemplation d'un monument. En effet, « la simple vûe de trois Monumens si rares dans une contrée deserte, ne nous contenta pas, nous nous mimes à en démolir un » (*JM*, 61). Cette destruction conduit à l'exhumation, malheureuse, de restes humains putrescents : crâne, ossements, bref « toute la carcasse jusqu'aux piez » (*JM*, 61). Cet épisode, intermédiaire entre l'utopie et le monde connu, renseigne à la fois sur le geste de la découverte et la façon d'en rendre compte. D'abord, Massé emprunte des raccourcis exploratoires, l'expérience de l'un étant transférable au multiple : « Nous en aurions bien fait autant aux autres ; mais nous nous contentâmes de découvrir la tête du cadavre, qui étoit sous le second, puisqu'il étoit vrai-semblable qu'il devoit y en avoir autant sous le dernier » (*JM*, 61). L'expérience se subsume dans le vraisemblable. Ce qui compte n'est pas tant la vérité de la découverte que la répétition de la reconnaissance de la nouveauté. Par ailleurs, au bas de ces monuments s'ébauchent des caractères d'une écriture qui ressemble à l'hébraïque. Les trois monuments en sont pourvus, mais Massé, de la même façon, se contente de n'en examiner qu'une occurrence :

Il y avoit aussi quelque chose de semblable autour des deux autres Monumens, que je ne voulus pas prendre la peine de découvrir des pierres, que nous avions jettées dessus, parce que je ne trouvois pas que cela le valut. (*JM*, 61)

Or Massé se trouve incapable de déchiffrer ces quasi-hiéroglyphes. Cette débâcle herméneutique, qu'une étude comparative des trois monuments aurait peut-être vite résolue, occupe durablement sa mémoire, Massé y pensant « mille fois depuis » (*JM*, 61). L'irreprésentable et l'illisible se confondent aussi dans un même geste. Ces « lettres Hébraïques [...] n'étoient accompagnées ni de points, ni d'aucune autre marque, qui en pût faciliter la lecture » (*JM*, 61) : ce qui complique et entrave la lecture, en somme, c'est l'hétérogène, le manque d'ordre. Significativement, une tentative d'agencement, finalement avortée, avait pourtant été suggérée pour briser la continuité insignifiante de ces lettres de fortune. En effet, la première édition des *Voyages et aventures de Jacques Massé* met la description en abyme, puisqu'un appel de note (au demeurant fantôme) termine la phrase suivante :

Pendant que nous réfléchissions sur tout cela avec une espèce d'admiration, j'allai découvrir autour du troisième Cône, des caractères construits aussi de petits cailloux, à peu près comme des œufs de pigeon, arrangez en terre de cette manière\*. (*JM*, 61)

La description devait donc, à l'origine, être complétée par une gravure ayant pour fonction de représenter visuellement la disposition de l'énigme graphique : « On les trouvera gravées sur la Planche ci-jointe » (*JM*, 61). Par contre, banale erreur d'imprimeur ou omission volontaire de l'auteur, cette gravure n'existe pas. Le rapport implicite ou imaginaire entre texte et image traduit néanmoins chez Tyssot, malgré cet acte manqué, une insuffisance de la description. L'iconographie absente aggrave l'échec du langage, seul (et déficient) médiateur entre l'expérience de l'espace imaginé et sa représentation.

Mais la faillite de la description n'est-elle pas inévitable ? Toute relation de voyage suppose un catalogue du monde et une écriture du réel. En cela, elle est vouée à l'indéfini et à l'indéterminé. Le voyageur est en effet « conscient que son récit ne peut rendre compte que de manière sommaire et très imparfaite des merveilles de la création : le monde par sa complexité et son étendue résiste à tout inventaire exhaustif<sup>377</sup> ». Le réel dépasse sa mise en texte : le récit de

---

<sup>377</sup> Marie-Christine Pioffët, « La cogitation de la critique devant les fluctuations d'un "genre" : quelle poétique pour la relation de voyage ? », *loc. cit.*, p. 484.

voyage, s'il ambitionnait de dire le réel, finirait toujours en débâcle. Il apparaît alors nécessaire de repenser la relation entre référent et description. Le texte viatique n'est pas une reprographie du réel ; il n'est pas une carte ni une photographie. Comme le souligne Frédéric Tinguely, « le véritable référent du texte viatique n'est pas l'espace lointain (le voyageur n'a pas la vocation d'un cartographe), mais plutôt l'*expérience* du lointain, c'est-à-dire la rencontre toujours singulière entre la conscience d'un voyageur et le monde<sup>378</sup> ».

Nous venons de passer en revue un certain nombre de cas de figure, permettant de définir les différents enjeux que pose l'insertion de la description dans la narration, de même que de caractériser les effets et fonctions des passages descriptifs émaillés dans la fiction utopique. La description est le lieu privilégié du « faire voir » et connote en cela une volonté de maîtriser le réel en s'y substituant par des procédés illusionnistes, qui sont autant une imitation, une correction qu'un perfectionnement de la nature représentée. C'est dans cette perspective que s'élabore en filigrane de la description viatique, conçue comme un ornement rhétorique ou un laboratoire des possibles du langage, une poétique du regard qui interroge les liens entre connaissance et représentation.

## 2.2 Poétiques du regard

La fiction utopique, qui depuis la Renaissance « se développe sur le mode descriptif<sup>379</sup> », fabrique, plutôt qu'une matrice conceptuelle proche de la philosophie, « un schème, un type figuratif, destiné à rendre sensible une Idée<sup>380</sup> » — bref une façon de faire *voir* les lointains. Ce sont effectivement les images rapportées de l'ailleurs qui permettent de visualiser l'outre-monde. Or l'image représentée n'est pas la chose vue. La vision joue, dans la fiction utopique, un rôle à la fois perceptif et métaphorique. Perceptif, d'abord, puisque le contact avec l'ailleurs se fait par l'entremise du regard ; c'est l'œil qui est le sens le plus sollicité par le voyageur utopique. Métaphorique, ensuite, parce que « la méthode utopienne consiste essentiellement en un exercice optique qui doit permettre de regarder la réalité humaine sous une lumière vive, qui a la puissance d'éliminer l'ombre, de débusquer le caché, c'est-à-dire métaphoriquement les maux

---

<sup>378</sup> Frédéric Tinguely, « Forme et signification dans la littérature de voyage », *loc. cit.*, p. 58.

<sup>379</sup> Jean-Jacques Wunenburger, « Regard et transparence : utopie et philosophie », *Quaderni*, vol. 40, n° 1, 1999, p. 145.

<sup>380</sup> *Ibid.*

d'une société<sup>381</sup> ». Les yeux sont un point de vue. Nous pensons en effet avec Gérard Lenclud que « les choses observées et décrites portent en elles l'empreinte du langage qui sert à les dire, des concepts utilisés pour les saisir, de la perspective théorique prise sur elles<sup>382</sup> ». Les images viatiques, captées par l'œil, restituées et médiatisées par l'écrit, puis dispersées pour l'essentiel dans les passages descriptifs, ne sont pas des « branchements directs sur le monde<sup>383</sup> », mais une mise en perspective du monde.

Voir est un geste culturel : « notre manière de regarder est inséparable d'une historicisation<sup>384</sup> ». Voir ne se limite pas à la seule perception, immédiate, absolue, physiologiquement pure et objective. C'est un acte conditionné à la fois par des déterminations culturelles, des principes idéologiques et des technologies optiques qui pallient les insuffisances de la vision humaine. C'est d'ailleurs par le recours à la vision que Michel Foucault définit l'*épistémè* classique comme le « privilège presque exclusif de la vue, qui est le sens de l'évidence et de l'étendue, et par conséquent d'une analyse *partes extra partes* admise par tout le monde<sup>385</sup> ». Selon Sylvaine Guyot, « un certain *oculocentrisme* — un tropisme visuel — caractérise la culture de l'âge classique<sup>386</sup> ». En effet, plusieurs événements et phénomènes coïncident historiquement, parmi lesquels figure le développement de technologies optiques prolongeant et améliorant l'œil<sup>387</sup> — le télescope, la *camera obscura*, les dispositifs perspectivistes —, bouleversements qui participent au passage d'un « ordre ancien » à ce que Carl Havelange nomme « l'institution moderne du regard<sup>388</sup> ». De la Renaissance à l'âge classique, la place qu'occupe l'œil dans le monde s'est considérablement modifiée. Pendant la Renaissance, l'œil se trouve au ras du monde. Il n'existe aucun intermédiaire, aucune aspérité entre la manière de voir et ce qui est vu : ainsi pullulent croyances et mythes comme le

---

<sup>381</sup> *Ibid.*, p. 146.

<sup>382</sup> Gérard Lenclud, « Quand voir, c'est reconnaître. Les récits de voyage et le regard anthropologique », article électronique, *Enquête*, n° 1, 1995, § 29. URL : <<https://enquete.revues.org/266>>.

<sup>383</sup> Monique Sicard, *La fabrique du regard. Images de silence et appareils de vision (XV<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle)*, Paris, Odile Jacob, coll. « Le champ médiologique », 1998, p. 10.

<sup>384</sup> Sylvaine Guyot, « Perspectives », *Littératures classiques*, n° 82, 2013, p. 5.

<sup>385</sup> Michel Foucault, *Les mots et les choses, op. cit.*, p. 144-145.

<sup>386</sup> Sylvaine Guyot, *loc. cit.*, p. 8.

<sup>387</sup> Voir Philippe Hamou, *La mutation du visible. Essai sur la portée épistémologique des instruments d'optique au XVII<sup>e</sup> siècle*, vol. 1, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 1999.

<sup>388</sup> Voir Carl Havelange, *De l'œil et du monde. Une histoire du regard au seuil de la modernité*, Paris, Fayard, coll. « Histoire », 1998.

« mauvais œil<sup>389</sup> », pouvoir oculaire dangereux et malfaisant qui agit directement sur le monde. Plus encore, « la Renaissance ne serait pas une époque qui voit, mais un siècle qui sent ; un siècle qui “hume les souffles” et “capte les bruits”<sup>390</sup> ». Depuis les travaux de Lucien Febvre et Robert Mandrou, cette hypothèse d’une civilisation renaissante minorant la vue a été révisée. Jugées en effet plus barbares parce qu’immédiates, les sensations auditives et tactiles, de même que l’odorat et le goût, ont longtemps été infériorisées dans l’ordre des signes. La vue, dans la hiérarchie des sens, occupe depuis l’Antiquité le plus haut rang : « [l]a cause en est que la vue est, de tous les sens, celui qui nous fait acquérir le plus de connaissances, et qui nous découvre le plus de différences<sup>391</sup> ». Descartes perpétue, dans la *Dioptrique*, le lieu commun baroque selon lequel la vue est « le plus universel et le plus noble<sup>392</sup> » des sens, concrétisant une pensée traversée par le culte des images et des apparences. Cependant, c’est sans doute à l’âge classique que le paradigme de la visualité s’installe avec le plus d’insistance, où le soupçon sur la tromperie des sens se généralise, alors que, de façon un peu contradictoire, l’observation empirique, en dépit des variations et des erreurs de l’œil, triomphe dans l’acquisition et la transmission des connaissances. En effet, le regard n’est plus transparent ou direct. C’est par le truchement d’images, de figures et de représentations, autant d’intermédiaires permettant de corriger et de perfectionner la faillibilité des sens, qu’on accède au monde.

Pour Jean-Jacques Wunenburger, « le succès du genre utopique est en fait contemporain de la montée et de la généralisation du paradigme optique, qui permet de tout voir et qui modifie les choses vues<sup>393</sup> ». La fiction utopique s’institue en un dispositif optique qui montre, dans une vision panoramique et intégrale, un monde parfaitement constitué et, par un jeu de miroirs déformants, une image embellie, distordue ou transformée du monde tel qu’il pourrait aussi être. Le monde utopique, par son altérité fondamentale, offre une variété d’objets sur lesquels le voyageur peut poser son regard, ce qui exige une plus grande attention perceptive, une

---

<sup>389</sup> Sur la pensée du « mauvais œil », voir notamment Max Caisson, « La science du mauvais œil (*malocchio*). Structuration du sujet dans la “pensée folklorique” », *Terrain. Anthropologie & sciences humaines*, n° 30, 1998, p. 35-48.

<sup>390</sup> Jean-Claude Vuillemin, « L’œil de Galilée pour les yeux de Chimène. L’épistémologie du regard dans la Querelle du *Cid* », *Poétique*, n° 142, 2005, p. 153.

<sup>391</sup> Aristote, *Métaphysique* (édit. Jules Tricot), t. 1, Paris, Librairie philosophique J. Vrin, coll. « Bibliothèque des textes philosophiques », 1991, p. 1-2.

<sup>392</sup> René Descartes, *Œuvres philosophiques* (édit. Ferdinand Alquié), t. 1, Paris, Garnier, coll. « Classiques Garnier », 1963, p. 651.

<sup>393</sup> Jean-Jacques Wunenburger, *loc. cit.*, p. 148-149.

disponibilité accrue qui s'allie à un exercice de la vision à la fois plus méthodique et plus performant. Le monde utopique appelle ainsi une triple visibilité, en mobilisant trois régimes d'appréhension et de configuration du visible : l'universel, le panoramique et l'instantané. Le regard du voyageur se déconstruit en effet en trois moments, en trois phases qui ne s'excluent pas mutuellement : d'abord un regard totalisant qui rend compte, à vol d'oiseau ou à hauteur de cartographe, de l'ensemble du territoire utopique (l'universel) ; ensuite un regard plus subjectif et moins englobant, qui adopte la perspective du paysage (le panoramique) ; enfin un regard spécifique, orienté et circonscrit, qui se pose sur des objets singuliers (l'instantané). Le périmètre de vision du voyageur utopique s'instaure de façon oscillatoire ; ses frontières comme ses limites bougent, s'entrechoquent, vacillent. C'est moins dans la distinction de ces visions multipliées que dans leur constante interaction, dans leur perpétuelle mobilité, que s'établit l'ordre visuel utopique.

### **Perspectives et dispositifs visuels**

Le récit de voyage de l'âge classique pourrait être défini, de façon peut-être exagérément minimale, comme la restitution par écrit d'une multitude de choses vues. Tout un discours de l'œil se met effectivement en place par l'entremise de l'expérience viatique, puisque « le voyageur ancien a du monde une expérience avant tout testimoniale<sup>394</sup> ». Ou, dans les termes de Christine Montalbetti : « la relation au monde, comme on l'a souvent souligné, se pense sur le mode privilégié de la vision [...] la vue est considérée comme le moyen de connaissance le plus sûr, au point qu'elle deviendra la garantie du discours de l'histoire<sup>395</sup> ». Or cette transparence supposée du regard, qui doterait le monde d'une lisibilité immédiate, subsiste-t-elle seulement lorsque la perception, éphémère, est médiatisée par sa mise en texte ? L'instantanéité du regard renvoie à une connaissance immédiate, partagée par tous. C'est ce que Nicolas de Nicolay défend dans sa *Préface à la louange des Pérégrinations et observations étranges déclarant l'intention de l'auteur*, en affirmant que la vision et la connaissance sont solidaires, puis en amalgamant création divine et merveilles inexplicées :

---

<sup>394</sup> Frédéric Tinguely, « Forme et signification dans la littérature de voyage », *loc. cit.*, p. 59.

<sup>395</sup> Christine Montalbetti, *op. cit.*, p. 30.



Voir et connaître à l'œil plus certain que l'oreille, les merveilles que le souverain architecte a mises dans son excellent œuvre du monde, pour être à tous communes au regard, connaissance et admiration et à la flore et louange de leur auteur<sup>396</sup>.

Nous reviendrons plus longuement sur cette métaphore construisant le Dieu chrétien en « souverain architecte ». Soulignons tout de même, ici, la précellence du sens de la vue comme perception donnant le plus immédiatement accès au monde et à ses merveilles. La prégnance du visuel dans le récit de voyage renvoie aussi à une certaine forme de matérialisme où l'observation attentive, voire proto-scientifique, du réel permettrait de relativiser ou de raffiner les impressions et les perceptions. C'est dire qu'il faudrait d'abord s'interroger sur la fonction attribuée à la vue, sur les enjeux de la perception visuelle dans la culture européenne de l'Ancien Régime. Par le terme de « vue », nous renvoyons à certains de ses usages spécifiques, où voir s'assimile à d'autres infinitifs comme « percevoir, imaginer, comprendre, c'est-à-dire renvoyer à une opération des sens, de la représentation ou de la pensée<sup>397</sup> ».

C'est la variabilité de la vision, autant outil d'investigation, ambitionnant le statut de vérité, que moteur de passions perturbatrices, qui préoccupe surtout les voyageurs. L'écrivain et botaniste Bernardin de Saint-Pierre, dans les dernières décennies du XVIII<sup>e</sup> siècle, dénonce les descriptions sérielles, convenues et aseptisées des récits de voyage, tout en reconnaissant, dans le même geste, la complexité de la mise en mots de l'aspect prioritairement visuel des paysages rencontrés :

L'art de la nature est si nouveau, que les termes mêmes n'en sont pas inventés. Essayez de faire la description d'une montagne de manière à la faire reconnaître : quand vous aurez parlé de la base, des flancs et du sommet, vous aurez tout dit. Mais que de variétés dans ces formes bombées, arrondies, allongées, aplaties, cavées, etc. ! Vous ne trouverez que des périphrases : c'est la même difficulté pour les plaines et les vallons. Qu'on ait à décrire un palais, ce n'est plus le même embarras. On le rapporte à un ou à plusieurs des cinq ordres ; on le subdivise en soubassement, en corps principal, en entablement ; et, dans chacune de ses masses, depuis le socle jusqu'à la corniche, il n'y a pas une moulure qui n'ait son nom. Il n'est donc pas étonnant que les voyageurs rendent si mal les objets naturels. S'ils vous dépeignent un pays, vous y voyez des villes,

---

<sup>396</sup> Nicolas de Nicolay, *Les navigations, pérégrinations et voyages faits en la Turquie dans l'empire de Soliman le Magnifique* (édit. Marie-Christine Gomez-Géraud et Stéphane Yérasimos), Paris, Presses du CNRS, coll. « Singulier-Pluriel », 1989 [1567], p. 47.

<sup>397</sup> Sylvaine Guyot, *loc. cit.*, p. 16.

des fleuves et des montagnes ; mais leurs descriptions sont arides comme des cartes de géographie : l'Indoustan ressemble à l'Europe. La physionomie n'y est pas<sup>398</sup>.

Cette difficulté fondamentale du compte rendu de l'espace vu n'est évidemment pas le propre des écrivains-voyageurs du XVIII<sup>e</sup> siècle et constitue, à travers les époques et les modalités discursives (qu'il s'agisse de lieux réels ou purement fictionnels), un problème tenace, voire irréductible des récits de voyage. Bernardin de Saint-Pierre spécifie d'ailleurs, dans un passage qui a tous les aspects d'un art de faire viatique, qu'en matière de description, ce sont surtout les paysages naturels (n'ayant *a priori* ni code ni structure, sinon ceux produits par le langage les rendant visibles ou vivants) qui sont les éléments les plus ardues à mettre en discours (les formes plus nettement architecturales bénéficiant, quant à elles, d'un vocabulaire préexistant, à la fois vaste, évocateur et culturellement partagé<sup>399</sup>). Marc Brosseau reconnaît aussi que la description du visible géographique, qui engendre parfois chez le voyageur bouleversement et émerveillement, empêchant toute description prétendument « objective<sup>400</sup> », est le centre autour duquel gravite le récit de voyage : « L'importance et les modes de la description varient significativement selon les époques et les auteurs, mais il semble bien que ce soient surtout les aspects visuels qui attirent le plus l'attention<sup>401</sup>. » Les modes traditionnels de la description viatique — et même la possibilité de toute description — deviennent plus tortueux encore lorsque la géographie envisagée relève de l'incertain ou de l'imaginaire. En effet, Marie-Christine Pioffet remarque que « dresser le cadastre des constructions spatiales qui, pour la plupart, relèvent de l'abstraction, ne va pas de soi<sup>402</sup> ». Non seulement les paysages inventés ne

---

<sup>398</sup> Bernardin de Saint-Pierre, *Voyage à l'Île-de-France*, Paris, Méquignon-Marvis, 1818 [1773], p. 96.

<sup>399</sup> Il y a également une comparaison intéressante avec la « carte » géographique, qui serait aride par définition (parce que trop objective) : il y a par ailleurs un parti-pris d'envergure chez Bernardin de Saint-Pierre selon lequel l'architecture est plus aisée à décrire parce qu'elle agit peut-être moins sur les sens qu'un paysage naturel.

<sup>400</sup> Il y a en effet une tension entre description et émerveillement : comment rendre compte d'un objet (la nature par exemple) qui dépasse et transcende le voyageur ? Cette question est encore plus délicate s'agissant des récits de voyage utopiques, puisque cet émerveillement est feint : on mime un effet de réel à travers cette incapacité de dire le lieu.

<sup>401</sup> Marc Brosseau, *Des romans-géographes. Essai*, Paris, L'Harmattan, coll. « Géographie et cultures », 1996, p. 113.

<sup>402</sup> Marie-Christine Pioffet, « Liminaire. L'imaginaire géographique et quelques-uns de ses paradoxes », *loc. cit.*, p. 1.

se retrouvent sur aucune carte, mais ils transgressent souvent « les lois du possible géographique<sup>403</sup> ».

Instrument scientifique, qui garantit l'authenticité du voyage entrepris, mais aussi lieu d'une concupiscence charnelle qui trahit une sensibilité subjective, la vision s'inscrit de plain-pied dans la problématique descriptive, dans la mesure où elle se situe dans l'« entre-deux des appétits du corps et de ceux de l'esprit<sup>404</sup> ». Conformément à la nature hybride de la fiction utopique, mélangeant science et romanesque, le discours de l'œil qu'elle échafaude renvoie aussi au statut, à la fonction du témoin qui regarde, qui met le monde en ordre. Puisque le visuel est « un des fondements du mécanisme de création de l'adhésion, et donc de diffusion des valeurs culturelles<sup>405</sup> », il importe de mesurer les effets engendrés par l'acte même du regard, « un acte social en tant qu'il contribue de manière décisive à dessiner les coordonnées du visible<sup>406</sup> ». Dans l'« Avis au lecteur » qui accompagne la *Relation du voyage mystérieux de l'Isle de la Vertu, à Oronte* (1684), cette présence de l'œil est fortement soulignée : « cet heureux Voyage est si facile qu'on le peut faire seulement avec les yeux, & sans qu'il en coûte que quelques soupirs<sup>407</sup> ». L'exercice de la vision est ce qui singularise en priorité l'expérience viatique. Comme le rappelle Isabelle Moreau, « mettre de l'avant l'expérience du voyageur, insister sur le pouvoir décisif du témoignage oculaire, c'est aussi insister sur l'originalité d'un point de vue qui sélectionne, dans le foisonnement du réel, ce qui étonne et dépayse<sup>408</sup> ». C'est à ces dépaysements que sont consacrés les pages qui suivent, dont l'articulation suivra deux tensions majeures traversant la réflexion « classique » sur la vue : le rapport entre des distances incommensurables (le proche et le lointain) et une vision *autre*, qui permet d'aller au-delà du visible.

---

<sup>403</sup> *Ibid.*

<sup>404</sup> François Lecerle, « Donne à ne pas voir », dans Gisèle Mathieu-Castellani (dir.), *La pensée de l'image. Signification et figuration dans le texte et dans la peinture*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, coll. « Imaginaire du texte », 1994, p. 125.

<sup>405</sup> Sylvaine Guyot, *loc. cit.*, p. 18.

<sup>406</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>407</sup> Anonyme, « Avis au lecteur », dans *Relation du voyage mystérieux de l'Isle de la Vertu, à Oronte*, Mons, Chez Gaspard Migeot, 1677, n.p.

<sup>408</sup> Isabelle Moreau, « Voyage et dépaysement : les récits de voyage à l'épreuve du libertinage », *loc. cit.*, p. 51.

## Effets de distances

La fiction utopique est « un discours de distanciation<sup>409</sup> ». La « Préface du traducteur », insérée dans l'édition française des *Voyages de Gulliver* préparée par l'abbé Desfontaines, qui s'excuse de « faire le personnage de Traducteur & [de] ne dire presque rien de lui-même, dans deux volumes<sup>410</sup> », l'illustre exemplairement :

Les deux premiers *Voyages* sont fondés sur l'idée d'un Principe de Physique très-certain ; sçavoir, qu'il n'y a point de grandeur absoluë, & que toute mesure est relative. L'Auteur a travaillé sur cette idée, & en a tiré tout ce qu'il a pû, pour réjouir & instruire ses Lecteurs, & pour leur faire sentir la vanité des grandeurs humaines. Dans ces deux Voyages, il semble en quelque sorte considerer les hommes avec un Telescope. D'abord il tourne le verre objectif du côté de l'œil, & les voit par conséquent très-petits : C'est le Voyage de *Liliput*. Il retourne ensuite son Telescope, & alors il voit les hommes très-grands : C'est le voyage de *Brobdingnag*. Cela lui fournit des images plaisantes, des allusions, des réflexions<sup>411</sup>.

La métaphore du télescope, en plus d'inscrire le voyage imaginaire entre science et merveille, déplace et transforme également perspectives et points de vue. Desfontaines, qui adopte une posture traductive entre « l'éditorial et l'auctorial<sup>412</sup> », présente d'ailleurs les *Voyages de Gulliver* « comme une fable morale ou, mieux encore, comme une allégorie<sup>413</sup> ». Ainsi, plusieurs instances énonciatives sont télescopées les unes dans les autres, créant contraste, rupture et distorsion : Desfontaines traduit l'œuvre de Swift, la commente et la parfait, sélectionne certains passages, en élimine d'autres. Dans un jeu de perpétuelles prises de distance, Desfontaines rapetisse « les passages trop satiriques ou les allégories incompréhensibles pour le public français<sup>414</sup> », et il agrandit certaines évidences textuelles : « [Swift] nous ouvre les yeux sur des vices énormes que nous sommes accoutumés à regarder, tout au plus, comme de légers défauts,

---

<sup>409</sup> Adèle Chené, « La proximité et la distance dans l'*Utopie* de Thomas More », *Renaissance and Reformation/Renaissance et Réforme*, vol. 22, n° 3, 1986, p. 278.

<sup>410</sup> Pierre-François Guyot Desfontaines, *op. cit.*, p. XLI.

<sup>411</sup> *Ibid.*, p. XXIX.

<sup>412</sup> Benoît Léger, « Les notes de traducteur des *Voyages de Gulliver* : détonation et “étonnement” », *Lumen. Travaux choisis de la Société canadienne d'étude du dix-huitième siècle*, vol. 21, 2002, p. 183.

<sup>413</sup> *Ibid.*

<sup>414</sup> *Ibid.*, p. 195.

& il nous fait sentir le prix d'une raison épurée, & plus parfaite que la nôtre<sup>415</sup> ». Le régime scopique se déploie doublement dans la fiction utopique : d'abord dans des figurations techniques, où instruments et procédés sont sollicités pour corriger les limites de l'œil, ensuite comme métaphore du fonctionnement des rapports lectoriaux, indissociables d'une rhétorique du dévoilement.

Dans les *Voyages et aventures de Jacques Massé*, le compagnon du narrateur dans les prisons de l'Inquisition évoque au gré d'un entretien l'une de ses occupations, qui consiste « à faire des Lunettes d'Approche & des Microscopes » (*JM*, 177). Intrigué, le voyageur incarcéré lui demande quelques éclaircissements : « Les Microscopes que je fais grossissent d'une manière inconcevable, ils font paroître un grain de Sable de la grosseur d'un œuf d'Autruche, une mouche semble de la grandeur d'un Eléphant, & les corps les plus imperceptibles à la vûë, se découvrent par là distinctement à nos yeux » (*JM*, 177). Cette discussion animée sur le microscope porte précisément sur l'infiniment petit, qui débouche sur la réfutation de la théorie aristotélicienne de la génération spontanée<sup>416</sup>. En détaillant ses nombreuses expériences, le savant avance des opinions, impies et sacrilèges, selon lesquelles « Lucrèce, le Soleil & la Terre [sont] les seuls auteurs de tous les Animaux sans exception » (*JM*, 179). Cette position qui contredit la génération spontanée, principe « qui seroit injurieux à Dieu » (*JM*, 179), est rendue possible grâce au truchement du microscope : plutôt que d'imaginer avec des croyances, on réfléchit désormais avec des outils. Dans la préface de *L'Analyse des infiniment petits* du marquis de l'Hôpital, Fontenelle souligne cette étroite collaboration unissant désormais regard et raison : « [a]lors on ouvrit les yeux, et l'on s'avisa de penser<sup>417</sup> ». Ainsi, les yeux ne semblent plus suffisants pour observer et comprendre le monde. La vue doit être suppléée pour être épistémologiquement valide<sup>418</sup>.

---

<sup>415</sup> Pierre-François Guyot Desfontaines, *op. cit.*, p. XXVI-XXVII.

<sup>416</sup> La question de la génération est un enjeu scientifique d'actualité au XVIII<sup>e</sup> siècle : Tiphaigne consacra d'ailleurs tout un ouvrage à la question (Charles-François Tiphaigne de la Roche, *Amilec, ou la graine d'hommes*, Paris, Lambert, 1754). Les mécanismes de la reproduction sexuelle sont largement méconnus à l'époque. En interroger les causes et les effets revient, le plus souvent, à remettre en question les grands dogmes religieux qui expliquent l'origine et le développement de la vie.

<sup>417</sup> Bernard Le Bovier de Fontenelle, *Œuvres de Fontenelle* (édit. Georges-Bernard Depping), t. 1, Paris, Belin, 1818, p. 13.

<sup>418</sup> Sur les liens entre vision et connaissance, voir notamment Frédérique Aït-Touati et Stephen Gaukroger, *Le monde en images. Voir, représenter, savoir, de Descartes à Leibniz*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Histoire et philosophie des sciences », 2015 ; Fernand Hallyn, *La structure poétique du monde : Copernic, Kepler*, Paris,

L'incipit de la *Relation du monde de Mercure* met précisément en jeu le nouveau rôle joué par les instruments compensant les déficiences de l'œil. C'est par l'usage d'une « fort petite lunette<sup>419</sup> », d'une « espece de lorgnette<sup>420</sup> », que le narrateur, interpellé par un astronome amateur et inventeur visionnaire, fixe désespérément le ciel à la conquête de Mercure. Plutôt que de découvrir ce qu'il cherche, il surprend « une terre habitée sur laquelle [il] distingu[e] aisément les beautés du paysage, & le mouvement des hommes & des animaux<sup>421</sup> ». Ainsi, l'instrument permet indistinctement la vision de loin et de proche. Le narrateur, surpris par tant de merveilles improbables, s'imagine qu'il est l'objet d'une savante hallucination :

Je crus d'abord que quelqu'artifice inconnu renfermé dans cette lunette, me présentait ces images ; & dans cette idée j'allois la démontrer, pour découvrir la cause d'une illusion si agréable : arrêtez, me dit le maître de cet instrument, ce que vous voyez est un microscope philosophique, dans lequel vous ne trouverez que des verres & rien de plus ; mais il est construit avec un tel art, qu'il rend visibles les objets les plus éloignés, comme les plus proches, aussi-bien que les plus sombres & les plus éclairés<sup>422</sup>.

Cet instrument miraculeux, qui amalgame dans un même objet microscope et télescope, est davantage qu'un simple supplément à la vision humaine : il rend possible la visualisation de phénomènes autrement inobservables. Ainsi, en recourant à ce microscope philosophique, il est concevable d'appréhender l'inapparent comme « les peuples élémentaires, les Atomes d'Épicure, & jusqu'aux mouvemens de l'ame, & aux intentions des hommes<sup>423</sup> ». Un objet comme le microscope philosophique s'inscrit dans le mouvement historique qui fait que « l'œil humain regagnait une place privilégiée dans le champ du savoir à la faveur d'une conception renouvelée de la rationalité scientifique, fondée sur la vérification par l'expérience des affirmations discursives, celles-ci n'étant désormais plus conçues que comme des hypothèses<sup>424</sup> ». C'est en s'appuyant sur pareils présumés rationnels, qui valorisent l'extension mécanique de la vision

---

Éditions du Seuil, coll. « Des travaux », 1987 ; et Philippe Hamou, *Voir et connaître à l'âge classique*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Philosophies », 2002.

<sup>419</sup> Chevalier de Béthune, *Relation du monde de Mercure*, vol. 1, Genève, Chez Barillot & Fils, 1750, p. 2.

<sup>420</sup> *Ibid.*

<sup>421</sup> *Ibid.*, p. 3.

<sup>422</sup> *Ibid.*, p. 3-4.

<sup>423</sup> *Ibid.*, p. 4.

<sup>424</sup> John D. Lyons, « Pascal et les frontières du visible », *Littératures classiques*, n° 82, 2013, p. 149.

humaine, que le microscope philosophique est imaginé, c'est-à-dire en poussant l'intuition jusqu'aux limites du scientifiquement praticable. Dans la fiction utopique, la prolifération de tels appareils scopiques est par ailleurs congruente avec le statut épistémologique désormais accordé à la toute-puissante raison, « dans la mesure où ils ne supposaient aucune révélation transcendante donnant accès à un monde invisible et immatériel, mais qu'ils faisaient simplement voir plus en détail le monde sensible<sup>425</sup> ».

### *Poétiques du cosmos*

C'est donc par l'entremise d'un « nouveau type de regard<sup>426</sup> » qu'on conquiert le monde empirique, l'infiniment proche comme l'extrêmement lointain :

C'est toute l'entreprise de la philosophie naturelle telle qu'elle se développe alors — instrumentale et expérimentale — qui peut être comprise comme une défamiliarisation du regard. Parce que certains domaines, telles l'astronomie et la microscopie, excluent l'usage de tout autre sens, la vision renouvelée — c'est-à-dire équipée d'instruments optiques — devient l'élément central de l'exploration du cosmos<sup>427</sup>.

Le perfectionnement des appareils optiques déplace jusqu'à l'infini les limites du monde visible : ils fusionnent la poétique de la découverte, qui innerve les récits de voyage, et l'étude astronomique. Philippe Hamou le remarque : « La lunette permet la conjonction (que rien ne laissait présager et qui pour cette raison est saisissante pour l'imagination) du modèle concret et terrestre de la découverte maritime et de celui abstrait, conjectural offert par l'hypothèse des Mondes cosmiques habités<sup>428</sup>. » Si le regard se renouvelle et se dilate, si la révolution astronomique permet d'appréhender le cosmos au-delà des limites fixées par la tradition, il reste néanmoins impossible d'accréditer certaines intuitions scientifiques. Faute d'outils et de moyens, les astronomes — et les savants sympathiques à la conception copernicienne de l'univers, dont les fondements sont le mouvement de la terre, l'héliocentrisme et la pluralité des mondes — érigent la fiction en preuve, en montrant par l'imagination ce qui ne peut être démontré par

---

<sup>425</sup> *Ibid.*

<sup>426</sup> Frédérique Aït-Touati, *Contes de la lune*, *op. cit.*, p. 38.

<sup>427</sup> *Ibid.*

<sup>428</sup> Philippe Hamou, *La mutation du visible*, *op. cit.*, p. 18.

l'expérience. Pour Frédérique Aït-Touati, « seule la fiction peut permettre de dépasser les limitations du réel observable pour trouver un point de vue nouveau d'où décrire le monde<sup>429</sup> ». Il serait alors *théoriquement* possible — par l'imagination<sup>430</sup> — d'explorer l'infini. C'est précisément par le recours à la fable comme expérience de pensée que Cyrano, dans *l'Autre monde*, illustre certains principes scientifiques autrement invisibles ou indémonstrables, parmi lesquels figure l'hypothèse lucrécienne de la pluralité des mondes<sup>431</sup>. La spéculation d'une multitude de mondes habitables, dont la lune, n'est pas inédite dans l'histoire de l'astronomie. Astronomes, philosophes et écrivains ont depuis longtemps<sup>432</sup>, et dans plusieurs genres (essais ou traités scientifiques, voyages imaginaires, dialogues de vulgarisation, fictions narratives), médité sur l'existence d'une vie extraterrestre. C'est toutefois au tournant de la Renaissance que s'accélère l'adhésion à l'infini du cosmos et à l'infinité des mondes habitables. Galilée, dans le *Dialogue des deux grands systèmes du monde*, conjecture que la vie est possible sur d'autres planètes. « Peut-il, sur la Lune ou une autre planète, s'engendrer des herbes, des plantes ou des animaux semblables aux nôtres, peut-il y avoir des pluies, des vents, des orages comme autour de la Terre<sup>433</sup> », se demande Sagredo, avant de préciser que s'il y a de la vie sur la lune, elle est nécessairement différente de celle qu'on rencontre sur terre. C'est dans le sillage des théories tracées par Galilée, mais aussi par Giordano Bruno<sup>434</sup> et Nicolas de Cues<sup>435</sup>, que s'inscrit l'entreprise du *Songe ou Astronomie lunaire* de Johannes Kepler, qui est « un récit de voyage

---

<sup>429</sup> Frédérique Aït-Touati, *Contes de la lune*, *op. cit.*, p. 18.

<sup>430</sup> Chez Cyrano, penser et imaginer sont une même opération : « Non seulement Cyrano considère que l'imagination est une des modalités de la pensée, mais il essaie de concevoir dans sa radicalité l'équivalence de la pensée et de l'imagination » (Alexandra Torero-Ibad, « Imagination et connaissance du monde chez Cyrano de Bergerac », *Libertinage et philosophie au XVII<sup>e</sup> siècle*, n° 10, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2008, p. 152).

<sup>431</sup> M. de Montmagny en fait la proposition à Dyrcona : « si, comme vous assurez, les étoiles fixes sont autant de soleils, on pourrait conclure de là que le monde serait infini, puisqu'il est vraisemblable que les peuples de ces mondes qui sont autour d'une étoile fixe que vous prenez pour un soleil, découvrent encore au-dessus d'eux d'autres étoiles fixes que nous ne saurions apercevoir d'ici, et qu'il en va éternellement de cette sorte » (*AM*, 23).

<sup>432</sup> On retrouve des traces de cette conception pluraliste du cosmos dès l'Antiquité, notamment chez Pythagore et Platon.

<sup>433</sup> Galileo Galilei, *Dialogue sur les deux grands systèmes du monde* (édit. René Fréreau), Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points sciences », 2000 [1632], p. 161.

<sup>434</sup> Voir notamment Bruno Ferraro, « Giordano Bruno's Infinitely Numerous Worlds and "Lunar" Literature », *The European Legacy*, vol. 11, n° 7, 2006, p. 727-736.

<sup>435</sup> Voir les deux premiers chapitres consacrés à Nicolas de Cues dans Ernst Cassirer, *Individu et cosmos. Philosophie et connaissance* (trad. Pierre Quillet), Paris, Éditions de Minuit, coll. « Le sens commun », 1983.



vers la Lune et une description du monde lunaire<sup>436</sup> ». Dans cet ouvrage s'entremêlent fiction et savoir : le registre fictionnel pallie les carences de la discipline astronomique, incapable de prouver empiriquement ses hypothèses. Kepler présente dans le *Songe* un voyage imaginaire qui est, malgré son aspect *a priori* fantaisiste, traversé par un esprit scientifique et une méthode expérimentale : « Si vous vous transportez mentalement vers les villes de la Lune, je vous prouverai que je les vois. Les cavités de la Lune, que Galilée fut le premier à remarquer, ont le plus souvent l'apparence de taches ; ce sont, comme je le démontre, des dépressions dans la surface plane du sol, comme des mers chez nous<sup>437</sup>. »

Malgré l'invention d'appareils optiques comme le télescope, il est toujours difficile de construire avec certitude l'image des cieux. À cet obstacle s'ajoute la suspicion envers l'observation télescopique, qui est une expérience individuelle, privée et forcément subjective, dépendant par ailleurs de la qualité et de la fiabilité (souvent discutables) des instruments utilisés. Ce manque de fiabilité entraîne, de façon corollaire, un manque de crédibilité qui prend racine dans l'impossibilité de faire l'expérience publique de l'observation des cieux. Parmi les stratégies employées par les astronomes pour attester leurs intuitions ou hypothèses se trouve alors la fiction qui, notamment, « offre le moyen de composer une image frappante du cosmos<sup>438</sup> ». Ces entreprises d'hybridation entre science et fiction ne sont pas exclusives aux astronomes ; des écrivains font également de la fiction le lieu d'une expérience de pensée. Parmi ceux-ci, notons Francis Godwin, avec *The Man in the Moone*<sup>439</sup>, et John Wilkins, avec *A Discovery of a New World*<sup>440</sup>, écrivains « qui posent de façon particulière la question de l'articulation de la fiction et de la théorie<sup>441</sup> ». *L'Autre monde* de Cyrano s'inscrit pleinement dans cette filiation en combinant la poétique de la découverte et l'imagination

---

<sup>436</sup> Michèle Ducos, « Un voyage dans la lune au XVII<sup>e</sup> siècle : “Le Songe” de Kepler », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, vol. 1, n<sup>o</sup> 1, 1985, p. 64.

<sup>437</sup> Johannes Kepler, *Le Songe astronomique* (édit. Michèle Ducos), Nancy, Presses universitaires de Nancy, coll. « Textes oubliés », 1984 [1634], p. 131.

<sup>438</sup> Frédérique Aït-Touati, « Penser le ciel à l'âge classique. Fiction, hypothèse et astronomie de Kepler à Huygens », *Annales. Histories, sciences sociales*, vol. 65, n<sup>o</sup> 2, 2010, p. 329.

<sup>439</sup> Francis Godwin, *The Man in the Moone*, Londres, John Norton, 1638. Sarah Hutton envisage l'ouvrage dans l'horizon de l'utopie : « [f]ar from being daunted by developments in contemporary astronomy, Godwin seized on them to provide a suitable astronomical setting for his voyage of utopian discovery, recounted in his *The Man in the Moone* » (« *The Man in the Moone* and the New Astronomy : Godwin, Gilbert, Kepler », *Études Épistémè*, n<sup>o</sup> 7, 2005, p. 3).

<sup>440</sup> John Wilkins, *A Discourse concerning a New World and another Planet*, 2 vol., Londres, John Maynard, 1640.

scientifique : « [t]hese works, along with the literary, cosmological, and religious treatises that preceded them, and the disputations, entertainments, and translations that followed, were inspired both by the geographical discoveries of the age of Columbus and by the heliocentric discourse of the Copernican revolution<sup>442</sup> ».

Dans l'*Autre monde* de Cyrano, montrer et démontrer viennent en paires : « [l]e voyage, comme expérimentation, est l'outil de la méthode scientifique, tandis que le livre, support du voyage imaginaire, se donne à lire comme un prolongement de la lunette astronomique de Galilée<sup>443</sup> ». La fiction cyranienne s'affiche alors comme une expérience *optique* du monde. L'*incipit* de l'*Autre monde* thématise la conception cosmologique de la pluralité des mondes, tout en faisant du regard un instrument d'investigation :

La lune était en son plein, le ciel était découvert, et neuf heures au soir étaient sonnées, lorsque nous revenions d'une maison proche de Paris, quatre de mes amis et moi. Les diverses pensées que nous donna la *vue* de cette boule de safran nous défrayèrent sur le chemin. Les *yeux* noyés dans ce grand astre, tantôt l'un le prenait pour une lucarne du ciel par où l'on *entrevoit* la gloire des bienheureux ; tantôt l'autre protestait que c'était la platine où Diane dresse les rabats d'Apollon ; tantôt un autre s'écriait que ce pourrait bien être le soleil lui-même, qui s'étant au soir dépouillé de ses rayons, *regardait* par un trou ce qu'on faisait au monde quand il n'y était plus. (*AM*, 5-6 ; nous soulignons)

Le vocabulaire de la vue sature l'ouverture du récit de voyage cyranien. Le regard est source de ravissement et de rêverie, mais en même temps il est insuffisant, car faillible. Cette méfiance à l'encontre des sens est également sollicitée par Dyrcona, tandis qu'il explique à Monsieur de Montmagny, vice-roi de la « Nouvelle-France » (*AM*, 13), l'étonnant succès du système de Ptolémée : « Monsieur, lui répondis-je, 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 » (*AM*, 21). Comme l'affirme Andreas Gipper, « le rapport entre la visibilité du monde et l'intelligibilité de ses

---

<sup>441</sup> Frédérique Aït-Touati, « La découverte d'un autre monde : fiction et théorie dans les œuvres de John Wilkins et de Francis Godwin », *Études Épistémè*, n° 7, 2005, p. 15.

<sup>442</sup> David Cressy, « Early Modern Space Travel and the English Man in the Moon », *American Historical Review*, vol. 111, n° 4, 2006, p. 962.

<sup>443</sup> Guilhem Armand, *L'Autre Monde de Cyrano de Bergerac. Un voyage dans l'espace du livre*, op. cit., p. 106.

structures se trouve mis en scène<sup>444</sup> » par Cyrano. La conversation entre Dyrcona et M. de Montagny, qui a tous les aspects d'un dialogue philosophique, permet en même temps de disserter sur la pluralité des mondes et de mettre en relief le nouveau régime épistémologique dans lequel l'astronomie se situe, celui, pour parler comme Pierre Chaunu, des « multiplicateurs de sens<sup>445</sup> » : « [m]ais si jamais j'ai l'honneur de vous voir en France, je vous ferai observer par le moyen d'une lunette fort excellente que j'ai, que certaines obscurités, qui d'ici paraissent des taches, sont des mondes qui se construisent » (*AM*, 27). Les limites des perceptions sensorielles de l'homme sont clairement posées, ici, par l'inévitable recours au télescope, constat qui a aussi des répercussions sur le plan anthropologique : l'être humain est imparfait et lacunaire. La question du regard, si elle implique de reconsidérer ses pouvoirs et limites dans l'acquisition des connaissances, est alors indissociable d'une discussion sur l'union ou la séparation de l'âme et du corps<sup>446</sup> : « Pourquoi les aveugles-nés, avec tous les beaux avantages de cette âme intellectuelle, ne sauraient-ils même s'imaginer ce que c'est que de voir ? » (*AM*, 150-151). La question posée à Dyrcona par ce « jeune homme » (*AM*, 150) irréligieux et jouant l'« antagoniste » (*AM*, 147) s'inscrit dans une perspective matérialiste qui rejette le dualisme cartésien<sup>447</sup>. Il est loisible de résumer cette objection par la formule lucrécienne : « [s]i nos yeux étaient des portes pour notre âme, qu'on les enlève, et l'esprit, débarrassé de ces montants, n'en devrait voir que mieux<sup>448</sup> ». L'homme serait par définition défectueux : si ses sens sont déficitaires et limités, il en va de même pour son discernement, lui aussi nécessairement limité et partiel. Autrement dit, la finitude de l'homme (qui dépend de ses sensations déficientes) est inconciliable avec l'infinitude du cosmos.

---

<sup>444</sup> Andreas Gipper, « Cyrano de Bergerac, l'imagination et la visibilité du monde », *Littératures classiques*, n° 85, 2014, p. 74.

<sup>445</sup> Pierre Chaunu, *La civilisation de l'Europe classique*, Paris, Arthaud, coll. « Les grandes civilisations », 1984 [1966], p. 337.

<sup>446</sup> Ou plus précisément sur la nature matérielle ou immatérielle de l'âme : « [l]e cas des aveugles-nés et des sourds ne parle pas en faveur d'une âme intellectuelle spirituelle : l'âme est un principe actif qui a besoin d'outils pour agir sur la matière, mouvoir le corps ou se servir du cerveau » (Isabelle Moreau, « Les stratégies d'écriture libertines et l'héritage gassendien. Cyrano disciple infidèle ? », *Dix-septième siècle*, n° 233, 2006, p. 632).

<sup>447</sup> Matérialiste, la proposition de Cyrano est proche de celle défendue par Gassendi, c'est-à-dire que l'entendement et l'imagination ne sont pas dans une relation irréductible.

<sup>448</sup> Lucrèce, *De la nature* (édit. Henri Clouard), Paris, Garnier frères, 1931, p. 159.

Le démon de Socrate, qui réemploie l'image de l'aveugle-né, cristallise l'idée selon laquelle les sens manquent pour comprendre et expliquer les secrets (physiques et métaphysiques) de l'univers :

Moi, par exemple, je conçois par mes sens la cause de la sympathie de l'aimant avec le pôle, celle du reflux de la mer, ce que l'animal devient après la mort. Vous autres ne sauriez donner jusqu'à ces hautes conceptions, à cause que les proportions à ces miracles vous manquent, non plus qu'un aveugle-né ne saurait s'imaginer ce que c'est que la beauté d'un paysage, le coloris d'un tableau, les nuances de l'iris, ou bien il se les figurera tantôt comme quelque chose de palpable, tantôt comme un manger, tantôt comme un son, tantôt comme une odeur. (AM, 64-65)

La conséquence directe d'une telle position est de rejeter la création divine. Les phénomènes qui apparaissent inexplicables sont la résultante de la nature profondément imparfaite de l'homme : le divin, le merveilleux et le miraculeux ne sont pas des réponses acceptables (ni scientifiquement ni philosophiquement), seulement des fabulations élaborées. C'est dans le vide créé par les carences sensorielles de l'homme que se place l'*Autre monde* : « là où la perception et la connaissance certaine se heurtent aux limitations de la nature humaine, l'imagination est appelée à dépasser le cap<sup>449</sup> ». Ce ne sont pas seulement les outils optiques qui corrigent la vision : la fiction offre elle aussi une plus-value à l'œil.

Le voyage qui conduit Dyrcona sur le soleil est décrit sur le mode de la perte, alors que le principal intéressé devient tout à coup transparent :

Il me vient alors dans l'imagination qu'à force de monter, j'étais sans doute arrivé dans le firmament, que certains philosophes et quelques astronomes ont dit être solide. Je commençai à craindre d'y demeurer enchâssé ; mais l'horreur dont me consterna la bizarrerie de cet accident, s'accrut bien davantage par ceux qui se succédèrent ; car ma vue qui vaguait ça et là, étant par hasard tombée sur ma poitrine, au lieu de s'arrêter à la superficie de mon corps, passa tout à travers ; puis un moment ensuite je m'avisai que je regardais par-derrrière, et presque sans aucun intervalle : *comme si mon corps n'eût plus été qu'un organe de voir*, je sentis ma chair qui, s'étant décrassée de son opacité, *transférait les objets à mes yeux, et mes yeux aux objets par chez elle*. [...] [N]ous étions, ma cabane et moi, devenus transparents. (AM, 227 ; nous soulignons)

---

<sup>449</sup> Andreas Gipper, *loc. cit.*, p. 71.

À bord de l'icosaèdre, une machine volante taillée en miroirs à vingt faces, Dyrcona fait l'expérience insolite de l'apesanteur et de l'immatérialité, où la relation entre regardant et regardé, entre sujet et objet, s'estompe jusqu'à s'abolir. Dans l'élévation menant le spationaute au soleil, ce sont l'âme et le corps qui fusionnent, ce sont les sensations et leur intellection qui s'unissent. La métamorphose de Dyrcona demeure toutefois superficielle, puisqu'il reste intérieurement le même malgré sa transformation physique : « enfin je me voyais, me touchais, me sentais le même, et si pourtant je ne l'étais plus » (*AM*, 229). Le voyage vers le soleil provoque la diaphanéité et implique un nouveau type de regard, que nous pourrions qualifier de *radiographique*. En effet, si Dyrcona est désormais transparent, ses organes, eux, sont toujours bien visibles : « aucun endroit, ni de ma chair, ni de mes os, ni de mes entrailles, quoique transparents, n'avait perdu sa couleur naturelle » (*AM*, 29). La vision radiographique permet de réévaluer la relation traditionnelle qu'entretiennent la matière et la conscience de soi. À l'approche de l'astre solaire, les corps ne sont plus opaques, ils ne se dérobent plus à la vue : l'œil déshabille les surfaces.

Le regard ne produit pas seulement des curiosités : il ne s'agit pas d'un sens uniquement passif permettant d'accumuler les merveilles et de susciter l'admiration. Il peut aussi être un moyen de transport. C'est en regardant le soleil que Dyrcona y parvient ; c'est par l'exercice combiné de la pensée et de la vision qu'il se transporte d'un lieu à l'autre : « Ainsi donc suspendu dans le vague des cieux, et déjà consterné de la mort que j'attendais par ma chute, je tournai, comme je vous ai dit, mes tristes yeux au soleil ; ma vue y porta ma pensée, et mes regards, fixement attachés à son globe, marquèrent une voie dont ma volonté suivit les traces pour y enlever mon corps » (*AM*, 232). La faculté de l'imagination introduit ici l'idée du possible et du probable, qui s'inscrit dans le prolongement de ce que Dyrcona nomme la « raisonnable de notre âme » (*AM*, 149) :

Ce vigoureux élan de mon âme ne sera pas incompréhensible à qui considérera les plus simples effets de notre volonté ; car on sait bien, par exemple, que quand je veux sauter, ma volonté soulevée par ma fantaisie, ayant suscité tout le microcosme, elle tâche de le transporter jusqu'au but qu'elle s'est proposé. (*AM*, 232)

Dyrcona investit d'une charge heuristique l'adage populaire qui stipule que « quand on veut, on peut ». C'est d'ailleurs l'un des arguments employés par l'avocat du narrateur lors du procès

lunaire : « puisque tout homme est libre, ne lui est-il pas libre de s’imaginer ce qu’il voudra ? » (AM, 99). L’imagination ne s’assimile plus automatiquement au mensonge : elle devient un instrument scientifique qui fait contrepoids aux limitations sensorielles de l’homme.

Pour expliquer l’arrangement des atomes, Cyrano a recours à une fable qui se fonde sur un « déplacement de la perception (en grossissant comme par un microscope ce qui ne peut être vu : transformation des atomes en petits êtres)<sup>450</sup> ». En effet, toute une théorie atomiste de la vision s’élabore dans l’*Autre monde* : « Enfin ces premiers et indivisibles atomes font un cercle sur qui roulent sans difficulté les difficultés les plus embarrassantes de la physique. Il n’est pas jusqu’à l’opération des sens, que personne encore n’a pu bien concevoir, que je n’explique fort aisément avec les petits corps » (AM, 128). La vue serait possible grâce à la rencontre entre les « rayons visuels » (AM, 128) et « l’image de l’objet qui l’a repoussée » (AM, 129). La position cyranienne n’est pas le fruit d’une « simple approche éclectique<sup>451</sup> », mais bien d’un mélange cohérent et délibéré entre la théorie des simulacres lucréciens et celle des rayons lumineux<sup>452</sup>. Sans refaire l’étude exhaustive des traces du matérialisme dans l’œuvre de Cyrano, que d’autres commentateurs avant nous ont déjà menée<sup>453</sup>, il demeure opportun de souligner qu’« il n’y a rien en effet dans la nature qui ne soit pas corps [...] en rappelant aussi à quel point sont tenus les rapports entre les sens humains et l’explication des mystères de l’univers<sup>454</sup> ». Si tout est corps, tout est aussi potentiellement observable, de l’infiniment petit à l’infiniment grand, moyennant quelques efforts d’imagination, si les facultés sensorielles sont lacunaires ou impuissantes. Ainsi, les limites séparant traditionnellement visible et invisible ne sont plus, justement, des bornes infranchissables, mais une occasion de valoriser la fiction et le travail de l’imagination, car « c’est en effet l’imagination, ou plutôt la transposition du théorique dans un espace imaginaire qui permet d’aller au-delà de l’abstrait du discours théorique, et de *voir* la vie des atomes, le

---

<sup>450</sup> Guilhem Armand, *L’Autre Monde de Cyrano de Bergerac. Un voyage dans l’espace du livre*, op. cit., p. 97.

<sup>451</sup> Amalia Perfetti, « L’hypothèse atomistique dans *L’Autre Monde* de Cyrano de Bergerac », *Revue d’histoire des sciences*, vol. 55, n° 2, 2002, p. 224.

<sup>452</sup> Voir également Patricia Harry, « The Role of the Visual in the Novels of Cyrano de Bergerac », *Cahiers du dix-septième : An Interdisciplinary Journal*, vol. 5, n° 2, 1991, p. 15-28.

<sup>453</sup> Voir Madeleine Alcover, *La pensée philosophique et scientifique de Cyrano de Bergerac*, Genève, Librairie Droz, coll. « Histoire des idées et critique littéraire », 1970 ; Nicole Gengoux, *Une lecture philosophique de Cyrano : Gassendi, Descartes, Campanella. Trois moments du matérialisme*, Paris, Honoré Champion, coll. « Libre pensée et littérature clandestine », 2015 ; et Alexandra Torero-Ibad, *Libertinage, science et philosophie dans le matérialisme de Cyrano de Bergerac*, op. cit.

<sup>454</sup> Amalia Perfetti, *loc. cit.*, p. 226.

système solaire, de *ressentir* le vide<sup>455</sup> ». Significativement, l'atomisme de Cyrano, qui puise notamment ses fondements chez Épicure, Lucrèce et Gassendi, est un principe explicatif universellement applicable. Les mondes construits par Cyrano se fondent « en grande partie sur les pouvoirs figuratifs de l'imagination<sup>456</sup> », car « l'homme [...] n'est plus au centre de l'univers, mais par contre il vit dans un univers infini où la matière composée d'atomes peut prendre une infinité de formes, et où lui sont offertes une infinité de possibilités<sup>457</sup> ». L'infini du cosmos et l'imagination infinie du philosophe-spationaute sont par conséquent dans une relation indissociable : la question que pose le mystère de l'univers trouve une réponse dans la faculté imaginative, capable de pallier la carence des perceptions.

C'est d'ailleurs dans cette perspective d'un rapprochement d'éléments hétérogènes, situés sur la frontière du visible et de l'invisible, que s'inscrit *Giphantie* de Tiphaigne de la Roche. Aucune discrimination *a priori* n'est faite entre l'imagination et l'aperception, entre la fiction et la connaissance dite scientifique : elles sont au contraire conçues comme solidaires. M. de Montmagny, qui philosophe sur la dilatation infinie de l'univers, lie théorisation et imagination :

Hé ! Dites-moi, lui dis-je, comprenez-vous mieux le rien qui est au-delà ? Point du tout. Quand vous songez à ce néant, vous vous l'imaginez tout au moins comme du vent, comme de l'air, et cela est quelque chose ; mais l'infini, si vous ne le comprenez en général, vous le concevez au moins par parties, car il n'est pas difficile de se figurer de la terre, du feu, de l'eau, de l'air, des astres, des cieux. Or l'infini n'est rien qu'une tissure sans bornes de tout cela. (*AM*, 24)

Tiphaigne prendra la pleine mesure de cette aporie faisant de l'infini quelque chose d'inconcevable. Ce qui est apparemment inimaginable — comme l'infinitude du cosmos ou l'ordonnancement des atomes — ne l'est que pour les esprits faibles : c'est par l'extrapolation imaginative que l'invisible s'invente et se comprend.

### **L'ordre de l'invisible**

Le regard occupe dans l'œuvre de Tiphaigne de la Roche une position privilégiée. Yves Citton souligne d'ailleurs que « les narrateurs de Tiphaigne n'ont guère affaire à leurs

---

<sup>455</sup> Guilhem Armand, *L'Autre Monde de Cyrano de Bergerac. Un voyage dans l'espace du livre*, op. cit., p. 127.

<sup>456</sup> Isabelle Moreau, « Les stratégies d'écriture libertines et l'héritage gassendien. Cyrano disciple infidèle ? », loc. cit., p. 622.

semblables, mais se trouvent mis en situation d'observer — toujours très partiellement — les modes de vie de grands Autres, habitants d'un monde merveilleux (Génies, Esprits élémentaires, Semeurs d'hommes)<sup>458</sup> ». On retrouve en effet, de texte en texte, des entités fantomatiques et éthérées gouvernant l'activité humaine, qui installent une opposition entre visible et invisible. Les esprits qui peuplent les territoires utopiques construits par Tiphaigne sont de nature ambivalente. Parfois, comme dans *Giphantie*, les créatures spirituelles sont bienveillantes, créatrices, et régulent positivement le monde des hommes. D'autres fois, en revanche, comme dans *Amilec, ou la graine d'hommes*, les esprits dirigeant le monde terrestre sont cruels, joueurs, manipulant de manière machiavélique l'ordre des choses pour leur unique plaisir<sup>459</sup>.

Embrayant sur la topique de la *libido sciendi*, principe moteur du récit de voyage de l'Ancien Régime, *Giphantie* constitue un véritable cabinet de curiosités textuelles, au croisement de la science et de la philosophie. Typiques des récits viatiques de l'âge classique, les descriptions nombreuses et singulières visent en premier lieu l'exotisme et l'extraordinaire. Le dispositif descriptif repose pour l'essentiel sur le sens de la vue. Les sciences du voir (par exemple l'optique, la perspective, les jeux de miroir ou de lumières) infiltrent et parasitent l'ensemble de l'œuvre composite de Tiphaigne de la Roche. Dans *Giphantie*, toutefois, la prégnance du « voir » renvoie, non au motif classique du regard artistique, mais bien à un régime esthétique des images délesté de ses oripeaux métaphysiques et religieux. Libérées de leurs attaches sclérosantes, les images deviennent pour Tiphaigne des instruments permettant à la fois d'autres accès au savoir et de nouvelles approches pour penser et dire le monde.

Atterrissant sur l'île de Giphantie au hasard d'une tempête, le narrateur, agité par la passion des voyages, explore une étrange civilisation immatérielle, composée d'esprits élémentaires, c'est-à-dire des créatures éthérées habitant les régions invisibles de l'air. Giphantie, un *autre monde* inobservable, s'impose comme un immense centre de contrôle, surveillant d'en haut l'activité terrestre, régulant l'existence des hommes en y instaurant un ordre et en

---

<sup>457</sup> Amalia Perfetti, *loc. cit.*, p. 238.

<sup>458</sup> Yves Citton, « Des parties du puzzle au tout de la durée : les fantômes de Tiphaigne de la Roche », *loc. cit.*, p. 232.

<sup>459</sup> Philippe Vincent remarque qu'*Amilec* « est un pot-pourri de discours scientifiques, une satire de la science et des hommes de science. Mais celle-ci constitue en fait la première partie d'une satire sociale qui s'opère tant par le tri des différentes graines d'hommes que par les différents mondes décrits : ceux, potentiels, de l'apothicairerie d'*Amilec* et de la Lune décrite par Zamar et celui, bien réel, dont ces derniers sont des miroirs peu déformants, de la société française du début des années 1750 » (Philippe Vincent, « Charles Tiphaigne et la génération dans *Amilec, ou la graine d'hommes* (1754) », *Féeries*, n° 6, 2009, p. 115).



déterminant les destinées de chacun. Guidé par la voix du préfet de Giphantie, le narrateur à la curiosité hyperbolique, voire déviante, passe rapidement d'un objet d'intérêt à l'autre, décrivant les raretés auxquelles il est confronté sur le mode, à la fois impersonnel et distancié, du compilateur. Dans cette dynamique où le voir triomphe, de curieux mécanismes développés en Giphantie — un Globe ébruitant toutes les conversations du monde ; un Miroir espionnant les moindres faits et gestes des hommes ; une impressionnante galerie de portraits métamorphiques capable de refléter toute l'histoire humaine — concrétisent l'importance du regard dans la construction (et la déconstruction) de l'être curieux. Dans l'univers à la fois utopique et merveilleux de *Giphantie*, c'est par une pathologie du regard que la *libido sciendi* transite. Le regard, poussé jusqu'à l'anomalie et à la perversion, configure l'imagination utopique, travaille le discours viatique et médiatise l'expérience du voyageur curieux.

Il existe, dans *Giphantie*, plusieurs modes de présence de l'analogie visuelle. Au-delà des descriptions « visualisantes », du reste nombreuses et signifiantes, ce sont plutôt les représentations mécaniques du regard qui informent le mieux les rapports qu'entretiennent vision et *libido sciendi*.

### ***Les régimes discursifs du voir***

Beaucoup de commentateurs ont analysé les rapports conflictuels mais néanmoins féconds qu'entretiennent, dans l'œuvre bigarrée de Tiphaigne, les domaines toujours poreux du savoir scientifique et de la fable merveilleuse. Joël Castonguay-Bélanger remarque en ce sens que ses romans sont fondés sur « les registres merveilleux et scientifique<sup>460</sup> ». Si, traditionnellement, le récit de voyage imaginaire de l'âge classique met la science moderne en valeur, puisqu'elle remet en cause les dogmes fondés sur la superstition et la croyance, Tiphaigne, lui, propose une vision pessimiste des pouvoirs de la science, qui sont jugés incertains parce que relatifs. Ainsi, dans le *Voyage aux limbes* (voyage imaginaire inséré dans la somme des *Bigarrures philosophiques*, parue en 1759), le narrateur, visitant la région allégorique des « plaines de la physique », se montre particulièrement méfiant par rapport au paradigme scientifique :

---

<sup>460</sup> Joël Castonguay-Bélanger, « À l'ombre de Fontenelle. Dissémination du discours scientifique par la fiction au XVIII<sup>e</sup> siècle », *Littératures classiques*, n° 85, 2014, p. 179.

C'est le pays des Limbes le plus divertissant, & qui offre le plus de curiosités. Tous les jours on y découvre des nouveautés, et jamais on ne découvrira tout. Le malheur est qu'on ne peut rien approfondir. On y voit beaucoup de choses, mais on les voit mal, quoiqu'on ne manque ni de lunettes ni de microscopes. Les objets qui intéressent le plus la curiosité sont ou trop petits, ou trop grands, les yeux s'y perdent. Ce qu'on croit apercevoir, on ne fait souvent que se le figurer : de là vient que vis-à-vis du même objet, l'un voit une chose, l'autre une autre, et souvent aucun ne voit ce qui en est. C'est un pays d'illusions et l'on ne peut trop y être sur ses gardes<sup>461</sup>.

Significativement, cette conception soupçonneuse de la science moderne, qui n'a finalement aucune prise sur le réel, s'exprime par le truchement d'une métaphore oculaire. La physique, domaine de la science le plus susceptible d'engendrer l'émerveillement et la surprise, est malgré tout fuyante, qu'il s'agisse de la saisir directement par les sens ou encore par des filtres (comme des lunettes ou des microscopes). Les objets du monde, aperçus dans un miroitement constant et mensonger, sont donc figurés mentalement plus que vus pour ce qu'ils sont : c'est l'imagination, en définitive, qui construit les objets saisis erronément et superficiellement par l'œil. Pascal signalait déjà, dans les *Pensées*, que la *libido sciendi* est une concupiscence des yeux ; de même Fontenelle, dans les *Entretiens sur la pluralité des mondes*, indiquait que « toute la philosophie [...] n'est fondée que sur deux choses, sur ce qu'on a l'esprit curieux et les yeux mauvais ; car si vous aviez les yeux meilleurs, que vous ne les avez, vous verriez bien si les étoiles sont des mondes, ou si elles sont des soleils qui éclairent autant de mondes, ou si elles n'en sont pas [...] ; mais on veut savoir plus qu'on ne voit, c'est là la difficulté<sup>462</sup> ».

Cette façon d'ériger un monde sensible où l'apparence triomphe, où la réalité se dérobe toujours sous le couvert d'une abstraction, exige et appelle, en retour, une herméneutique du dévoilement. La posture scientifique que Tiphaigne développe dans ses récits procède en effet d'une dialectique qui oppose sans arrêt l'aveuglement et la révélation. S'inscrivant dans le *topos* consacré de la réfutation généralisée des systèmes, Tiphaigne défie les consensus scientifiques de son époque sur le mode de la polémique et de l'ironie : la science aurait donc pour objectif principal la divulgation des mystères du monde, non pas d'une façon proto-expérimentale (et scientifiquement objective), mais bien en cherchant, coûte que coûte, à faire voir l'invisible.

---

<sup>461</sup> Charles-François Tiphaigne de la Roche, *Bigarrures philosophiques*, t. 2, 1759, Amsterdam, Arkstée, p. 33-34.

<sup>462</sup> Bernard Le Bovier de Fontenelle, *Entretiens sur la pluralité des mondes* (édit. Christophe Martin), Paris, GF Flammarion, 1998 [1686], p. 62.

Si l'observation scientifique moderne exige protocoles et contraintes, rendre visible l'invisible ne requiert parfois aucun intermédiaire spécifique, aucune médiation technique sinon la « puissance » téméraire du regard. C'est d'ailleurs ainsi que le narrateur entre en relation avec le préfet de Giphantie, esprit invisible, qui lui servira de guide au long de son exploration utopique. Constatant qu'il a atterri dans un Éden fabuleux, le narrateur est rapidement interpellé par une voix, chimérique, diaphane, qui ne semble appartenir à aucun « corps » physique. Cette voix immatérielle, dont la source se soustrait encore à la vue du narrateur, lui demande de regarder plus fixement, plus soigneusement, afin de la découvrir :

Tout ému, je regardai longtemps sans rien voir : enfin j'aperçus une sorte de tache, une sorte d'ombre fixée dans l'air à quelques pas de moi. Telle une eau trouble trompe l'espoir de la bergère qui vient la consulter, & ne lui rend qu'une image confuse de ses attraits. Je continuai de fixer des regards plus attentifs ; & je crus discerner une forme humaine, & reconnoître une physionomie si douce & si prévenante, que, loin de m'effrayer, cette rencontre fut pour moi un nouveau motif de joie. (*G*, I, 15-16)

Cette scène de première vue<sup>463</sup> revêt tous les aspects d'un rituel, où se réalise, chez le narrateur frappé d'émerveillement, le passage d'une vision commune, désintéressée, en un mot *aveuglée*, à une vision à valeur ajoutée, pénétrante, voire démiurgique, donnant accès à l'au-delà (alchimique) du « voir ». Cette mise en abyme du fonctionnement du regard, à la fois ambigu et constamment sujet à la défectuosité, trouve un écho emblématique dans la préface de *l'Amour dévoilé*, ouvrage qui hybride sciences et merveilles

voir ce qui se passe dans la nature, et se contenter de le voir, sans désirer d'en connaître les causes : c'est sans doute, être plus philosophe qu'on ne le penserait bien. Il n'est pas donné à tous les hommes d'être si peu curieux<sup>464</sup>.

La position épistémologique revendiquée par Tiphaigne apparaît alors équivoque, ou du moins intermittente selon les contextes, c'est-à-dire qu'il fédère dans une irrésolution constituante discours utopique et fiction scientifique, savoirs techniques et expériences sensibles,

---

<sup>463</sup> Voir l'essai de Jean Rousset, *Leurs yeux se rencontrèrent : la scène de première vue dans le roman*, Paris, Éditions José Corti, 1981.

matérialisme formel et symbolique. Dans ce système empiriste se plaçant sous l'égide du voir, deux figures structurantes émergent et s'opposent, mobilisant diversement le sens de la vision. D'une part, le sage (qui sait qu'il ne sait pas) reconnaît son incapacité de tout expliquer par la logique rationnelle dérivée des sens, réduisant la vue à une instrumentalisation de la « surface » des choses. Le sage-philosophe admet, au fond, que le monde se voilera toujours d'obscurités et que l'explication exhaustive des phénomènes terrestres est une tâche impossible ou éternellement à recommencer. D'autre part, le curieux est piqué d'une soif de connaître dévorante et inapaisable : il doit en ce sens pallier les carences de la « simple » vision, qui mène l'observation dans une impasse. Pour découvrir les causes véritables des phénomènes naturels les plus invraisemblables, le curieux en vient à l'hypothèse suivante : « tout ce que nous pouvons faire, c'est d'examiner certains événements, de combiner certaines expériences, et de conclure d'une façon à satisfaire l'esprit, et non pas les yeux, qu'il existe bien des choses que nous ne pouvons voir<sup>465</sup> ». Or le principe explicatif du monde, chez Tiphaigne, se loge sans complexe du côté de l'imaginaire (et même de l'immatériel : ce sont bien les esprits élémentaires peuplant Giphantie qui normalisent les plaisirs et les jours de l'humanité). Au demeurant, la fiction agit comme un filtre, une lentille, à partir desquels l'inintelligible du monde s'explique, à partir desquels, bref, l'on devine (avec l'esprit) ce que les yeux ne peuvent percevoir. Cette façon de concevoir la curiosité, passion sans cesse réhabilitée depuis la Renaissance en récusant sa condamnation par l'Église, trouve chez Tiphaigne une expression quasi pathologique. En effet, le désir empressé d'apprendre, insatiable chez certains, se détraque tout à fait dans le corpus utopique de Tiphaigne, où les narrateurs sont constamment transportés par une volonté de *voir au-delà*, d'aller jusqu'aux causes les plus profondes, en recourant à un pis-aller cabalistique, délivrant une pensée (totale) du monde.

### ***Mélancolies et ruines de l'histoire***

À l'inverse, la vue apparaît à certains moments faillible et impuissante à enregistrer les données du monde sensible. Ainsi en va-t-il de l'épisode des « tableaux vivants », invention technique qui préfigure en quelque sorte le procédé de la photographie moderne. Guidé dans une

---

<sup>464</sup> Charles-François Tiphaigne de la Roche, « Préface », dans *L'amour dévoilé, ou Le système des simpathistes, où l'on explique l'origine de l'Amour, des Inclinations, des Simpathies, des Aversions, des Aantipathies, &c.*, [s.l.], [s.n.], 1749, p. V.

<sup>465</sup> *Ibid.*, p. 48.

pièce obscure et exiguë par le préfet de Giphantie (qui fait écho de manière métonymique à la *camera obscura*), le narrateur se trouve bientôt, et de façon pour le moins inattendue, au cœur d'une tempête spectaculaire, si prodigieuse en effet qu'il doit se pincer « pour convaincre [s]es yeux d'une chose si peu vraisemblable » (*G*, I, 130). Plus encore, « [s]es yeux [étant] toujours séduits » (*G*, I, 130) par l'extraordinaire de la représentation, il se résout finalement à toucher l'image de la tempête pour briser l'illusion et se persuader qu'il s'agit bel et bien d'un tableau. Le narrateur, une fois la fascination illusionniste rompue, ne peut contenir plus longtemps son désir de connaître la mécanique secrète permettant de fixer pour toujours une image autrement éphémère, ce que le préfet lui explique en ses termes :

Les esprits élémentaires ont cherché à fixer ces images passagères ; ils ont composé une matière très-subtile, très-visqueuse & très-prompte à se dessécher & à se durcir, au moyen de laquelle un tableau est fait en un clin d'œil. Ils enduisent de cette matière une pièce de toile, & la présentent aux objets qu'ils veulent peindre. Le premier effet de la foi, est celui du miroir ; on y voit tous les corps voisins & soignés, dont la lumière peut apporter l'image. Mais, ce qu'une glace ne sauroit faire, la toile, au moyen de son enduit visqueux, retient les simulacres. Le miroir vous rend fidèlement les objets, mais n'en garde aucun ; nos toiles ne les rendent pas moins fidèlement, & les gardent tous. [...] Nous abandonnons tout cela à la nature, qui, avec cette marche sûre qui jamais ne se démentit, trace sur nos toiles des images qui en imposent aux yeux, & font douter à la raison si ce qu'on appelle réalités ne sont pas d'autres espèces de fantômes qui en imposent aux yeux, à l'ouïe, au toucher, à tous les sens à la fois. (*G*, I, 132-134)

L'enjeu philosophique qui sous-tend l'invention des « tableaux vivants » est de figer, de cristalliser une image fuyante et évasive, en créant un simulacre en tous points parfait, équivalant à la réalité même<sup>466</sup>. Cette image reproduisant le réel jusqu'à la confusion ne doit pas être appréciée pour ses seules vertus imitatives. Au contraire, le préfet semble même désavouer cette puissance de reproduction des « tableaux vivants » pour lui préférer leurs propriétés figuratives et symboliques. Le préfet interpelle alors le narrateur, en lui proposant une lecture métaphorique du tableau de la tempête : « C'est trop t'arrêter, me dit-il, à cette tempête, par laquelle les esprits élémentaires ont voulu représenter allégoriquement l'agitation du monde & le cours orageux de

---

<sup>466</sup> La distinction entre objet et représentation s'abolit tout à fait : « un spectateur sensible, qui, du rivage, contemple une mer que l'orage bouleverse, ne ressent pas des impressions plus vives : de telles images valent les choses » (*G*, I, 135-136).

la fortune des hommes : voici de quoi nourrir ta curiosité & redoubler ton admiration » (*G*, I, 136). Si le narrateur est fasciné par les vertus mystificatrices de l'image, qui rivalise d'exactitude avec la réalité au point de s'y confondre, le préfet, lui, s'inscrit davantage dans une conception que l'on pourrait dire classique de l'art, privilégiant un sens caché ou enfoui qui requiert, en somme, un autre regard.

L'avant-dernier chapitre de la première partie de *Giphantie*, intitulé « La galerie ou la fortune du genre humain », synthétise, par accumulations successives de tableaux vivants, l'histoire tragique de l'humanité. Le préfet dirige le narrateur dans un cabinet de curiosités où la théâtralisation des images triomphe, une galerie mettant en spectacle les « ruines » du genre humain. La plupart des images évoquent le sang et la guerre, la misère et l'horreur. La sérialisation des tableaux vivants insiste sur le caractère sombre, désolant et répétitif de l'histoire. Malgré l'imaginaire mélancolique qui traverse la poétique giphantienne de l'histoire, les esprits élémentaires souhaitent néanmoins archiver cette mémoire-catastrophe :

Tel est le tissu désastreux de l'histoire abrégée du genre humain : la foule des détails n'est qu'une foule de malheurs moins célèbres. La totalité des nations, surtout des nations Européenne [*sic*], est comme une masse de vif-argent, que l'impression la plus légère met en mouvement, que le moindre choc divise & subdivise, & dont le hasard réunit les parties en mille manières différentes. Qui trouvera le moyen de les fixer ? (*G*, I, 176)

D'une certaine manière, la toile photographique, intermédiaire mécanique censé donner à la vision une plus-value, s'avère finalement inopérante, défectueuse, incapable de structurer un discours historique à la fois identique et fuyant. Par conséquent, la machine apparaît comme un instrument de représentation particulièrement sophistiqué, mais dont l'échec est proportionnel à son degré de raffinement.

Si la critique contemporaine s'est surtout intéressée à l'intuition audacieuse de la photographie dans l'œuvre de Tiphaigne (faisant de l'auteur-médecin un pionnier ou un visionnaire), il convient de replacer cette invention fictive dans la chaîne (narrative) dans laquelle elle s'insère. La toile photographique (qui conclut structurellement la première partie de *Giphantie*), permettant la captation et l'archivage de la mémoire historique, est l'aboutissement d'une série de trois « machines » visant toutes la figuration (instantanée ou différée) des faits et gestes des hommes.

Au chapitre VIII, le narrateur décrit une curieuse mécanique acoustique (baptisée le Globe) rendant possible la captation en temps réel de tout ce qui se dit sur Terre, par l'entremise d'un réseau de tuyaux invisibles recouvrant le monde terrestre de façon imperceptible (on réactualise à nouveau le motif de l'invisible). Cette pleine discursivité suscite, dans un premier temps, une curiosité spécifique : le narrateur choisit d'écouter ce qui se dit à Babylone (qui est une représentation dédoublée et travestie du Paris moderne). Les premiers propos recueillis par le Globe concernent, de manière significative, la culture livresque. Plus précisément, on s'interroge sur la façon de réussir sa carrière d'auteur :

Qui vous lira ? Si vous sçaviez combien on est las d'histoire, de morale, de philosophie, de vers, de prose, de tout ! Tout le monde s'est mis à écrire ; & vous trouverez plus aisément un auteur qu'un lecteur. Comment percer la foule ? Comment s'attirer l'attention, si ce n'est par ces traits lancés, à propos ou non, contre les gens en place ; par ces débauches d'imagination propres à réveiller le goût des plaisirs, que l'abus a émoussé ; par ces petits arguments qui, maniés & remaniés en mille manières, plaisent toujours, parce qu'ils attaquent ce que nous craignons ? (*G*, I, 51-52)

Rapidement, la curiosité du narrateur s'atténue et s'essouffle, au profit du hasard le plus total : il perçoit, dans une succession quasi simultanée, des fragments vocaux de toutes sortes, des énoncés parfois farfelus, parfois tout à fait sérieux, mais sans « fonction-auteur ». Le Globe permet donc une surveillance généralisée, mais soumise à de constantes interférences : il est possible, pour un être curieux, d'entendre toutes les voix du monde, infiniment multipliées et sans cesse « délocalisées », c'est-à-dire sans lieu fixe ou propre, sinon celui d'une énonciation pure et indéterminée. Le narrateur s'excuse d'ailleurs, à même le texte, de cette mise en liste de paroles indifférenciées et finalement cacophoniques : « Peut-être tout ce fatras ne sera-t-il pas du goût de la plupart de mes lecteurs. J'en serois fâché. Aussi, à quoi pensent les hommes de tenir des propos si bizarres, si peu sensés, & si contradictoires ? » (*G*, I, 76-77). Dans ce recensement de bribes vocales, rassemblées sans sélection, le narrateur, à l'occasion d'un rare commentaire métaleptique, semble mettre en relief l'incommunicabilité du monde et son absurdité corollaire. L'invention technique rend certes possible l'espionnage, mais, en définitive, le moyen technique prime sur les fins : ce que l'on espionne n'excite pas (ou si peu) l'admiration.

Les esprits élémentaires, reconnaissant l'insuffisance du Globe, ont conceptualisé le Miroir, une deuxième invention iconoclaste, « voyeuriste » cette fois-ci, qui ajoute l'image (du

monde) au son discordant du Globe. Malgré le caractère extraordinaire de l'invention, le narrateur semble « incurieux », voire ennuyé, si bien qu'il réussit à « pass[er] toute la terre en revue » (*G*, I, 80) en moins d'un quart d'heure. La curiosité innée du narrateur, plusieurs fois mise à l'épreuve durant son voyage forcé, s'abolit à la faveur d'une lassitude généralisée. Ce contraste marqué entre le désir de connaître et le désintérêt que la connaissance suscite s'explique, peut-être, par la *perspective* adoptée par le narrateur. Vu à vol d'oiseau, embrassé dans sa totalité, le monde des hommes n'inspire plus aucune fascination, mais bien une langueur due à l'accumulation d'objets suggérant le dégoût. Partout, le narrateur « voit » la guerre, observe l'errance des esprits crédules, regarde les hommes s'entre-déchirer : en un mot, si le monde recèle quelques merveilles, ce n'est jamais qu'accidentellement. Lorsque le regard devient absolu, la seule passion secrétée chez le narrateur est une mélancolie douceuse, le voyageur étant pris de vertige devant un monde placé sous le signe universel de la corruption.

Enfin, si l'imagination technologique se révèle débordante, dans *Giphantie*, qu'il s'agisse du Globe, du Miroir ou des « tableaux vivants », il convient d'évaluer cette ambition (toute encyclopédique) d'enregistrer, dans une exhaustivité parfaite, les sons et les images du monde. En fin de compte, toutes ces inventions sont inutiles et spécieuses ; en dépit de leur inventivité technique, leur usage pratique apparaît négligeable ou impossible. Le maniement du Globe par le narrateur s'achève dans une cacophonie insignifiante ; la manipulation du Miroir révoque la curiosité ; et la visite de la galerie des tableaux vivants débouche sur une poétique historique fondée sur la ruine et la répétition (sans fin) des erreurs humaines.

Enfin, le régime tiphaignesque du voir, diversement disséminé dans *Giphantie*, double le projet conventionnel de l'utopie, qui consacre la possibilité de *regarder autrement* le monde, en recourant à la fois à des machines merveilleuses et en fixant visuellement les ruines de l'histoire humaine. La perspective utopique de *Giphantie*, toutefois, pervertit le schéma traditionnellement opératoire dans les textes utopiques de l'âge classique, en ce sens que l'ailleurs découvert n'est pas *a priori* le lieu d'une analogie systématique entre le connu et l'inconnu, où la norme européenne est constamment mise en abyme et ce faisant critiquée par celle de la civilisation controuée. Les objets suscitant la curiosité du narrateur, kidnappé par les esprits élémentaires, sont finalement des instruments de médiation, des appareils optiques permettant de *mieux* voir les civilisations terrestres, déjà connues mais dont l'image, sans le secours de la technologie giphantienne, demeure imprécise et floutée. Plus encore, Tiphaigne édifie la fiction comme un



instrument d'investigation des possibles et comme le lieu d'une confrontation heuristique entre savoirs scientifiques et voyance ésotérique. Ainsi, à travers le motif réitéré de l'œil-machine, Tiphaigne explore et travestit les représentations traditionnelles de l'*homo viator*, les imaginaires scientifiques qu'il mobilise et les différents types de discours (historiques) qu'il articule.

\*  
\*\*

La fiction utopique « se présente [...] d'abord comme une technique de changement du regard<sup>467</sup> ». La question de la véracité des relations concerne l'ouverture ou le scepticisme du lecteur, qui accepte ou refuse les observations rapportées par le voyageur. Il n'est pas toujours possible, non plus, de distinguer avec certitude, chez le voyageur hardi et aventureux, le mensonge de l'exagération. Ainsi, beaucoup de mythes durables dans l'imaginaire géographique ont été entretenus, notamment en ce qui a trait à l'impressionnant bestiaire fabuleux légué par la tradition antique, qui foisonne de monstres plus gigantesques et miraculeux les uns que les autres. Toutefois, les récits prodigieux et les descriptions stupéfiantes ne sont pas uniquement dus à l'immodération du voyageur. Isabelle Moreau reconnaît que « c'est à un défaut d'observation ou à une erreur d'appréciation qu'il faut rapporter l'existence de tels monstres qui n'ont jamais existé que dans l'imagination de ceux qui ont cru les apercevoir<sup>468</sup> ». La vision est faillible. Le regard n'est pas un instrument de (re)connaissance objectif et sans défaut. L'imagination parasite l'œil. Les observations captées par le voyageur sont sujettes à une constante contamination. Contagieuse, l'imagination l'est en ce sens qu'elle programme et détermine, en amont du voyage, à la fois son horizon d'attente et les singularités dignes d'être collectées. En définitive, sous la question épineuse de la véracité de la description et des faits exotiques rapportés, se dissimule une vision du monde, ou à tout le moins un protocole de lecture profitant de cette hésitation définitoire. Isabelle Moreau précise que « la mise en série des exemples tirés des relations nourrit une attitude de relativisme où la véracité du récit viatique importe moins que sa capacité à dépayser, ou pour reprendre les termes de Le Vayer, à “divertir” l'esprit, en l'invitant à quitter les sentiers battus de la pensée commune<sup>469</sup> ».

---

<sup>467</sup> Jean-Jacques Wunenburger, *loc. cit.*, p. 148.

<sup>468</sup> Isabelle Moreau, « Voyage et dépaysement. Les récits de voyage à l'épreuve du libertinage », *loc. cit.*, p. 57.

<sup>469</sup> *Ibid.*, p. 59.

Ainsi, tout témoignage oculaire est à la fois description et interprétation, puisque « si les voyageurs, purement empiriques, ont vu des choses qu'ils ne peuvent avoir vues, c'est qu'ils chaussaient des lunettes théoriques qui conditionnaient leur vision<sup>470</sup> ». La vision apparaît conditionnée par la curiosité, la *libido sciendi*, cette passion maîtresse des voyageurs utopiques.

### 2.3 La curiosité viatique

L'île nouvellement découverte, telle qu'elle apparaît dans la poétique du récit de voyage classique, se résume souvent en vitrine, en magasin renfermant des objets inanimés qu'il suffirait alors d'inventorier, de classer et de décrire pour que se fige l'image de la civilisation découverte. Pour le voyageur classique, ces objets s'observeraient une fois pour toutes. Dans le type de récit de voyage plus factuel, donc moins romanesque, qui minimise la médiation entre la nature-objet et le voyageur-sujet, le regard sur l'ailleurs se transforme en véritable enregistrement : on comptabilise les découvertes, on détaille les singularités et les merveilles rencontrées, on classe le monde selon différents ordres arbitraires et structurants. Malgré ce goût culturellement marqué pour l'inventaire, le voyage, dans la fiction utopique, ne se convertit jamais tout à fait en exposé encyclopédique. S'il est vrai que « toute relation repose sur la tension entre un ordre thématique et une chronologie événementielle<sup>471</sup> », où les diverses étapes du voyage sont souvent transposées et autonomisées en chapitres, il convient de remarquer que le monde utopique, lui, n'est pas exactement statique. L'utopie n'est pas un monde qui existerait à la manière d'un musée où plusieurs objets et lieux seraient juxtaposés, plaqués les uns sur les autres.

D'un point de vue poétique et rhétorique, la curiosité manifestée par le vertige taxinomique marque la suture entre catalogage et littérature. La prolifération d'objets indexés dans la fiction utopique, perpétuant l'héritage classificatoire du récit de voyage authentique, pose la question du statut proprement littéraire de la liste. L'ordre qu'elle impose laisse par ailleurs transparaître l'illusion de maîtriser le réel par le discours : un rapport homologique s'établit entre liste et environnement. Enfin, mettre le monde en ordre l'actualise, l'archive, le pérennise. Lister le monde revient à en conserver la trace, faisant aussi de la liste un art de la mémoire.

---

<sup>470</sup> Gérard Lenclud, *loc. cit.*, § 4.

<sup>471</sup> Réal Ouellet, « Le discours fragmenté de la relation de voyage en Nouvelle-France », *Saggi e Ricerche di Letteratura francese*, vol. 25, 1986, p. 183.

Il est important de souligner, toutefois, que les listes en colonnes, détachées typographiquement du matériau narratif, structurées selon des principes répétitifs et déployées sans ponctuation, sont rares dans la fiction utopique<sup>472</sup>. Malgré l'absence relative de ces marques immédiatement lisibles de la liste, beaucoup de passages fonctionnent néanmoins sur le mode topique de la liste qui est fondue dans un emmêlement de citations, de choses vues ou de noms propres. Pour Alain Rabatel, « la liste est un métaterme qui ne doit pas être réduit aux seules listes ordonnées<sup>473</sup> ». Le concept d'effet-liste apparaît plus approprié pour interpréter les phénomènes de listage dans la fiction utopique. Ces listes ne sont pas autonomes, c'est-à-dire qu'elles sont intégrées dans un ensemble discursif plus étendu qui en détermine la portée et la signification. Il faut alors s'intéresser aux différents effets engendrés par l'énumération et l'accumulation dans la fiction utopique. Comme le rappelle Jean-Paul Sermain, « la liste est fragmentation et fragmente le discours narratif : elle le détruit en lui ôtant sa prétention à l'enchaînement et à la cohérence<sup>474</sup> ». Une tension naît entre la volonté de totalisation, propre au fantasme encyclopédique, et la fragmentation discursive induite par le listage. Mais avant de nous pencher sur ces enjeux, il faut en déterminer la cause : nous étudierons donc la curiosité en fonction de la culture qu'elle implique et des effets qu'elle engendre dans l'ordre du discours.

### **La culture de la curiosité**

Historiquement, la question de la curiosité<sup>475</sup> s'inscrit au cœur des débats condamnant le voyage. Comme le note Stéphane Van Damme, « la notion de curiosité loin d'être spontanément positive relève d'une construction polémique qui vise à incriminer le désir de connaissance et

---

<sup>472</sup> Par exemple, dans l'*Histoire des Sévarambes*, une table grammaticale coupe la narration et transforme brusquement le dispositif romanesque en traité didactique (HS, 309). Cette table permet de définir les particularités de la langue autochtone où s'observe une « différence de genres par les terminaisons dans tous les temps & les modes des verbes » (*ibid.*). Le choix de faire un tableau est exécuté en vertu de sa commodité et de sa fonctionnalité. Un choix semblable se remarque chez Tyssot, où apparaît, dans le détail, la table de conjugaison du verbe manger. Cet unique exemple suffit pour comprendre la logique implacable de la langue utopique : « on sait les variations d'un Verbe, ou d'un Nom, on les sait aussi de tous les autres » (JM, 76).

<sup>473</sup> Alain Rabatel, « Listes et effets-listes. Énumération, répétition, accumulation », *Poétique*, n° 167, 2011, p. 271.

<sup>474</sup> Jean-Paul Sermain, « Bordelon et le paradigme de la liste au XVIII<sup>e</sup> siècle », dans Sylvain Menant et Dominique Quéro (dir.), *Séries parodiques au siècle des Lumières*, Paris, Presses de l'université Paris-Sorbonne, coll. « Lettres françaises », 2005, p. 281.

<sup>475</sup> Nous ne traiterons pas, ici, de l'histoire sémantique du terme « curiosité » ni des diverses pratiques de collection qu'elle a engendrées. Sur ces questions, voir Neil Kenny, *The Uses of Curiosity in Early Modern France and Germany*, Oxford, Oxford University Press, 2004 ; Neil Kenny, *Curiosity in Early Modern Europe : Word Histories*, Wiesbaden, Harrassowitz Verlag, 1998 ; et Antoine Schnapper, *Le géant, la licorne et la tulipe. Les cabinets de curiosités en France au XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Flammarion, coll. « Champs arts », 2012.

d'exploration<sup>476</sup> ». La position chrétienne, cristallisée par la perspective fondée sur la vanité qu'emprunte saint Augustin dans la *Cité de Dieu*<sup>477</sup>, est de réprimer la curiosité des fidèles, moteur de l'acquisition de connaissances et menace vis-à-vis du lien qui unit le croyant au divin. La curiosité, impie parce qu'elle remet en cause certaines vérités divines incontestables, serait antithétique de la modestie qu'impose la foi. Certains penseurs du voyage élèvent pourtant la curiosité au rang de passion primitive, qui siège en l'homme depuis sa naissance :

Et c'est pourquoi le Sage nous dit que la divine Providence a renfermé l'univers dans la curiosité de l'homme, puisqu'il ne semble être né que pour contempler cette partie qui lui a été donnée pour habitation, et de là monter jusqu'à la connaissance de son Créateur, ce qui a ému tant de beaux esprits, en tous siècles, à sortir de leur pays pour voyager et apprendre en divers endroits de la terre les merveilles que pouvait contenter leur louable curiosité<sup>478</sup>.

Pierre Bergeron, dans le *Voyage ès Ardennes* publié en 1619, qui décline les motifs canoniques des apologistes du voyage, postule que l'apprentissage doit toujours s'accompagner d'une pratique viatique, à telle enseigne que l'immobilité pourrait signaler l'ignorance, voire connoter la mort : « les jours de notre vie, et courts et mauvais, sont une perpétuelle pérégrination, et que c'est en vain que nous cherchons le repos en cette vie, où l'on ne l'y peut non plus rencontrer que le souverain bien<sup>479</sup> ». Le regard porté sur les nouveautés sélectionne les éléments jugés les plus significatifs ; cette sélection, qui est aussi une mise en ordre, entre directement en concurrence avec l'ordonnement divin du monde.

---

<sup>476</sup> Stéphane Van Damme, « Curiosité subversive : “orientalisation” du libertinage et géographie morale », article électronique, *Études Épistémè*, n° 26, 2014, § 7. URL : <<http://episteme.revues.org/327>>.

<sup>477</sup> Saint Augustin fait la distinction entre trois types de concupiscence, qui sont autant de défis et de menaces posés au christianisme : celle de la chair (*libido sentiendi*), des yeux (*libido sciendi*) et de l'orgueil (*libido dominandi*). Selon Emmanuel Bermon, « [a]lors que le désir de connaître le vrai est en lui-même le plus rationnel qui soit, ce qui caractérise la curiosité, c'est qu'elle exprime une manière désordonnée ou subversive de se rapporter à la vérité » (« La théorie des passions chez saint Augustin », dans Bernard Besnier, Pierre-François Moreau et Laurence Renault (dir.), *Les passions antiques et médiévales*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Léviathan », 2003, p. 181). C'est cette *position* par rapport à la vérité que condamne saint Augustin. Blaise Pascal reprendra l'anathème en radicalisant la condamnation des théologiens chrétiens : « tout le malheur des hommes vient d'une seule chose, qui est de ne savoir demeurer en repos, dans une chambre » (*Pensées* (édit. Michel Le Guern), Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 2008 [1670], p. 118). Sur les liens entre la théorie des passions de saint Augustin et celle Pascal, voir Philippe Sellier, « Les trois concupiscences », dans *Pascal et saint Augustin*, Paris, Albin Michel, 1995, p. 169-196.

<sup>478</sup> Pierre Bergeron cité par Michel Bideaux, *Européens en voyage (1500-1800)*, *op. cit.*, p. 21.

<sup>479</sup> *Ibid.*, p. 22.

La curiosité définit le voyage. Ainsi, pour Furetière, le mot « voyage » désigne le « [t]ransport qu'on fait de sa personne en des lieux esloignez. On fait *voyage* par curiosité pour voir des choses rares<sup>480</sup> » ; alors que « voyageur » est défini comme celui « [q]ui fait des voyages par pure curiosité, & qui en fait des relations<sup>481</sup> ». Se détachant de plus en plus de la condamnation chrétienne de la curiosité, qui l'élevait en pratique délétère contrariant la relation entre l'homme et le divin, le discours viatique de l'Ancien Régime accorde donc à l'accroissement des connaissances une place nouvelle et positive, que l'encyclopédisme du XVIII<sup>e</sup> siècle concrétisera. Malgré cette relative et progressive réhabilitation, la curiosité reste frappée d'ambiguïté. L'article « Curiosité » de l'*Encyclopédie* réaffirme d'ailleurs son statut polarisant : « ce désir peut être louable ou blâmable, utile ou nuisible, sage ou fou, suivant les objets auxquels il se porte<sup>482</sup> ». L'ambivalence porte autant sur les objets choisis que sur le sujet qui les sélectionne.

Dans *Of Travel*, composé en 1625, Francis Bacon met en relation la pratique du voyage et la méthode expérimentale propre à la philosophie. Tout en démontrant l'importance, pour le voyageur, de constamment cultiver sa curiosité, Bacon dresse l'inventaire des principaux intérêts auxquels le voyageur doit être attentif lorsqu'il arpente de nouveaux mondes :

Les choses qui doivent être vues et observées en voyageant sont les cours des rois, principalement lorsqu'ils donnent audience aux ambassadeurs ; les palais où se tient la justice, avec les procédures ordinaires qui s'y observent ; les assemblées du clergé, les églises et les monastères, sans oublier les monuments qui les embellissent ; les murailles et les fortifications des villes ; les havres et les ports de mer ; les antiquités et les ruines les plus remarquables ; les bibliothèques, les collèges, les disputes et les lectures publiques ; la navigation ou les équipages de mer ; les jardins et les maisons magnifiques qui sont près des grandes villes ; les arsenaux et les magasins d'armes ; les places de change ; les exercices de cavalerie ; les montres et les soldats, et autres choses semblables<sup>483</sup>.

Bacon, dans un discours apologétique, énumère, en véritable mode d'emploi, les lieux universellement les plus significatifs, du moins ceux qui permettent le mieux de saisir l'âme d'un

---

<sup>480</sup> Antoine Furetière, « Voyage », dans *Dictionnaire universel*, t. 3, *op. cit.*, p. 852.

<sup>481</sup> *Ibid.*

<sup>482</sup> Article « Curiosité », dans Denis Diderot et Jean le Rond D'Alembert (dir.), *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, vol. 4, Paris, Briasson/David/Le Breton/Durand, 1754, p. 577.

<sup>483</sup> Francis Bacon cité par Michel Bideaux, *Européens en voyage (1500-1800)*, *op. cit.*, p. 18.

peuple ou d'une civilisation. Encore le voyageur doit-il placer son parcours sous le signe du rare et du beau. Outre les sites à privilégier, Bacon dispense également ce qui a tous les aspects d'un art de voyager. Le voyageur doit connaître la langue du pays qu'il visite ; il est tenu de s'armer d'un livre ou d'une carte pour mieux se repérer ; il doit mettre rapidement par écrit ses observations ; il faut enfin qu'il change le plus souvent possible de logis pour faire de nouvelles connaissances, visiter les quartiers moins fréquentés et ne jamais cesser d'être en mouvement. Une fois le voyageur de retour chez lui, il doit mettre à profit, de façon concrète, les connaissances qu'il a emmagasinées ailleurs, en entretenant par exemple une correspondance avec les gens d'intérêt qu'il laisse derrière lui, mais surtout « qu'il fasse si bien que ses voyages paraissent en ses discours plus qu'en son habit<sup>484</sup> ». Il convient que le voyageur ne s'en tienne pas à valoriser superficiellement le voyage entrepris, en montrant par l'ostentation les trésors découverts. Il doit plutôt multiplier à son retour les témoignages, faisant revivre le souvenir du voyage dans ses moindres prises de parole. Si Bacon appréhende positivement le voyage, qu'il le revêt même de fonctions pragmatiques essentielles — la connaissance du monde menant à la connaissance de soi —, il demeure qu'il ne propose pas, selon la métaphore consacrée, de *faire de sa vie un voyage*, puisque la pratique viatique est encore conçue dans un horizon prioritairement utilitariste<sup>485</sup> et ne constitue pas (encore) une *façon d'être*. Ce sera au XIX<sup>e</sup> siècle que se développera surtout cette osmose avec l'apparition puis la cristallisation de la figure de l'écrivain-voyageur<sup>486</sup>, dont le discours est plus intime et ce faisant moins porté aux considérations scientifiques.

### ***Les lecteurs curieux***

Pendant l'Ancien Régime, la curiosité est constamment prise entre le désir de voir et le désir d'apprendre. Chaque extrême comporte d'éventuels dangers et d'inévitables écueils : le désir de voir, si l'extraordinaire l'emporte sur l'utilitaire, s'achève en pure vanité, tandis que le désir d'apprendre, s'il conduit à un scepticisme relativiste, devient sacrilège. Ce risque est

---

<sup>484</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>485</sup> Bacon affirme que le voyageur « doit avoir cela de recommandable de montrer à tous qu'il ne change point les mœurs de son pays pour celles des étrangers, mais qu'il choisit seulement quelques fleurs de ce qu'il a appris chez eux, pour les joindre aux coutumes du lieu de sa naissance » (*ibid.*, p. 20).

<sup>486</sup> Isabelle Daunais note qu'il est possible de « poser comme hypothèse que le récit de voyage est un travail d'exploration du littéraire. Pour l'écrivain, le voyage est l'occasion de trouver ce qui, dans la narration et la description, devient littérature » (*op. cit.*, p. 24).

doublement partagé. La curiosité est en effet un lieu d'interaction privilégié entre voyageurs et lecteurs. Selon Andreas Motsch, « [l]a littérature de voyage occupe une place centrale dans la satisfaction de la curiosité européenne et dans la production et la diffusion du savoir<sup>487</sup> ». Ainsi, il y a apparemment synchronicité entre la curiosité des voyageurs, que l'expérience de l'ailleurs nourrit, et celle des lecteurs, que le récit de voyage satisfait. Pourtant, la curiosité est une passion plusieurs fois déçue, c'est-à-dire qu'une nouveauté ne l'est jamais que de façon éphémère. Dans la *Relation du royaume des Féliciens* du marquis de Lassay, le narrateur, prétextant la lassitude des descriptions déjà connues, passe sous silence les circonstances de son voyage : « [j]e ne vous ferai point un recit ennuyeux de notre navigation qui fut ordinaire ; je ne vous parlerai point non plus des Poissons, des Oiseaux & des Constellations nouvelles que nous vîmes pendant notre route, parce que toutes ces choses ont été décrites par plusieurs Voyageurs, & que depuis bien des années, elles ont perdu la grace de la nouveauté<sup>488</sup> ». Ce commentaire métacritique met en évidence que le récit de voyage se fonde d'abord et surtout sur une esthétique de la curiosité. On élide des étapes importantes mais génériques du voyage pour se concentrer sur les éléments qui sont véritablement nouveaux, exotiques, étrangers. Le narrateur de la *Relation du royaume des Féliciens* plagie presque mot à mot, pour expliquer l'inanité de la redite, une remarque analogue du capitaine Siden dans l'*Histoire des Sévarambes* : « Il est vrai que nous vîmes plusieurs monstres marins, des poissons volants, de nouvelles constellations, & d'autres choses de cette nature ; mais parce qu'elles sont ordinaires, qu'elles ont été décrites, & que depuis plusieurs années elles ont perdu la grâce de la nouveauté, je ne crois pas en devoir parler, ne voulant pas grossir ce livre de narrations inutiles qui ne feraient que lasser la patience du lecteur & la mienne » (HS, 73). De façon à la fois paradoxale et ludique, le narrateur de la *Relation du royaume des Féliciens* répète le commentaire d'un autre voyageur utopique, qui dénonce burlesquement le désagrément de la répétition. Le procédé de la répétition mise en abyme (on répète qu'on ne répétera pas) a quelque chose de si manifestement antithétique qu'il signale la cristallisation d'un lieu commun.

Les récits de voyage que nous pouvons qualifier d'authentiques sont également sensibles à cette dissolution de la curiosité par l'accumulation des récits témoignant d'objets exotiques et

---

<sup>487</sup> Andreas Motsch, *loc. cit.*, p. 234.

<sup>488</sup> Marquis de Lassay, « Relation du royaume des Féliciens », dans *Recueil de différentes choses, par M. le Marquis de Lassay*, t. 4, Lausanne, Marc-Mic. Bousquet, 1756 [1727], p. 351.

extraordinaires<sup>489</sup>. C'est par une telle interrogation sur la dimension répétitive des récits de voyage que commence le *Iovrnal des voyages de Monsieur de Monconys* :

Si les differentes versions d'un mesme liure ne sont point mal receuës, parce qu'on rencontre en chacune quelque chose de particulier du Genie de leurs Auteurs, qui augmente nos connoissances, & satisfait nos curiositez, i'espere qu'encore qu'il y ayt beaucoup d'autres Relations du Leuant, celle-cy ne desplaira pas à ceux qui ont la passion d'apprendre autant qu'ils peuuent tout ce qu'il y a de plus remarquable dans les pais estrangers, & qu'ainsi que la diuersité des esprits des voyageurs leur fait faire des observations differentes, celle des Lecteurs m'en fera rencontrer quelqu'un qui trouuera dans ce liure des choses de son goust & selon son humeur, que ceux qui ont escrit ayant moi n'ont point dites, ou pour les avoir negligées, ou pour ne les auoir point veües<sup>490</sup>.

On souligne qu'un même objet suscite des commentaires chaque fois nouveaux, puisque ce qui intéresse le lecteur n'est pas tellement la nouveauté décrite que la façon particulière dont elle a été mise en récit. Pierre Belon allait déjà dans le même sens, en 1547, dans son *Voyage en Égypte* : « les esprits et affections humaines sont tellement différents, que si plusieurs même d'une compagnie cheminent ensemble par quelque pays étrange, à grand peine en trouvera-t-on deux qui s'adonnent à observer une même chose<sup>491</sup> ».

La culture de la curiosité transcende les démarcations traditionnellement opératoires entre relation véritable et voyage imaginaire. Dans les fictions utopiques, bien que ce soient les expériences subjectives (plus que les choses vues) qui fassent le sel du récit, les voyageurs ne sont pas pour autant exemptés de satisfaire l'avidité des lecteurs. Plusieurs fois, les narrateurs, en apparence contraints d'étancher la soif d'exotisme de leurs lecteurs, ajoutent une description ou une narration commandée par la curiosité d'autrui. Le narrateur de Veiras incorpore à son récit principal une histoire subsidiaire en prétextant qu'il en va de l'égaiement du lecteur, tout en

---

<sup>489</sup> La fonction dévolue aux objets sélectionnés par la curiosité du voyageur est d'ordinaire le déplacement du point de vue du comparant. En effet, « la singularité a d'autant plus de valeur qu'elle témoigne d'un écart maximal entre le pays visité et le pays d'origine » (Isabelle Moreau, « Voyage et dépaysement. Les récits de voyage à l'épreuve du libertinage », *loc. cit.*, p. 59). C'est dans cette position décentrée, cette logique du dépaysement que se place le récit de voyage. Cela est d'autant plus vérifiable dans la fiction utopique, puisqu'elle est imaginaire et qu'elle se trouve généralement aux antipodes des valeurs défendues dans la civilisation d'accueil.

<sup>490</sup> Balthasar de Monconys, *Iovrnal des voyages de Messieurs de Monconys*, t. 1, Lyon, Chez Horace Boissat & George Remevs, 1665, p. 1.

<sup>491</sup> Pierre Belon, *Voyage en Égypte* (édit. Grégoire Holtz), Paris, Klincksieck, coll. « Cadratin », 2004 [1553], p. XXXII.



insistant sur l'effet affectif qu'elle produira<sup>492</sup> : « [j]e pense que le récit de cette aventure ne sera pas désagréable au lecteur, puisqu'elle est assez singulière & assez charmante pour mériter son attention » (*HS*, 313-314). Le narrateur de l'*Isle imaginaire* se préoccupe également, sur le mode de la supposition, de son destinataire : « Vous serez peut-être en curiosité de sçavoir qui m'y a mené ; ie vous le vas dire » (*II*, 6). Cette interpellation du lecteur coupe puis retarde la description pourtant déjà entamée de l'île imaginaire : la vie mouvementée du narrateur, sa personnalité et ses aventures antérieures priment sur la présentation de l'île. Le sujet explorant a préséance — du moins dans l'ordre de l'exposition — sur l'objet exploré. Le changement brusque entre la description et la narration, entre le présent de l'énonciation et l'analepse annoncée, indique que la curiosité ne concerne pas uniquement les objets exotiques, mais constitue également, par cette suspension même, une modalité narrative. L'*incipit* de l'*Autre monde* aménage également un suspense narratif, dans une scénographie qui rappelle celle du conteur interpellant le lecteur<sup>493</sup> : « je demeurai gros de mille définitions de lune, dont je ne pouvais accoucher ; et à force d'appuyer cette croyance burlesque par des raisonnements sérieux, je me le persuadai quasi. Mais écoute, Lecteur, le miracle ou l'accident dont la Providence ou la Fortune se servirent pour me le confirmer » (*AM*, 7). Significativement, les voyageurs utopiques

---

<sup>492</sup> Dans *La tension narrative. Suspense, curiosité, surprise*, Raphaël Baroni consacre un chapitre entier à la notion de curiosité dans une perspective narratologique et cognitive (« Curiosité », dans *La tension narrative. Suspense, curiosité, surprise*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 2007, p. 257-268). Trois notions (le suspense, la curiosité et la surprise) sont sollicitées pour illustrer les effets de tension produits dans le texte narratif et pour expliquer le séquençage et la structuration du discours. La curiosité, au sens entendu par Baroni, est essentiellement comprise comme une propriété *narrative*, puisqu'elle détermine la mise en intrigue en jouant sur les attentes programmées par le pacte de lecture. Il y a un effet de curiosité, pour Baroni, lorsqu'un élément manque dans la représentation de l'action et qu'il est raisonnable de croire que le récit clarifiera les choses. Dans le récit de voyage en général et dans la fiction utopique en particulier, la curiosité est doublement mobilisée, à la fois comme objet du texte et comme méthode d'agencement du discours. Elle est une façon de répondre aux attentes du lecteur d'Ancien Régime (par la description d'objets) et de créer des effets de tension (par le retardement stratégique d'unités narratives).

<sup>493</sup> Il s'agit d'ailleurs de l'unique interpellation directe du lecteur dans le texte cyranien. Il est significatif de remarquer que cette absence de relation directe avec le lecteur contraste avec les textes désignés comme « histoire comique », comme ceux de Sorel et de Scarron, qui sont friands de métalepses et de jeux de connivence entre narrateur et narrataire. La présence du narrataire s'observe dans d'autres passages du roman, quoique de façon moins franche. Ainsi, dans l'épisode du paradis terrestre : « Par bonheur ce lieu-là était, comme vous le saurez bientôt, le Paradis terrestre » (*AM*, 31-33) ; dans la séquence dans le Toulousain : « Mais écoutez une aventure qui vous surprendra » (*AM*, 178, 184, 190, 196) ; dans le passage de la macule : « Mais écoutez un miracle que les siècles futurs auront de la peine à croire » (*AM*, 230) ; dans le périple au royaume des amoureux : « Il me serait malaisé de vous dire ce que nous nous imaginâmes dans cette conjecture » (*AM*, 331). Pour Jean-Luc Martine, « La première personne narrative construit deux plans énonciatifs : aux relations d'interlocution entre personnages s'ajoute la relation transversale que le "je" entretient avec un destinataire représenté par le texte sous les traits d'un auditeur avec lequel le lecteur est invité à se confondre » (Jean-Luc Martine, « Simulation et dissimulation dans *Les États et empires de la Lune* de Cyrano de Bergerac », *Questions de styles*, n° 2, 2005, p. 26). C'est également par

dédoublent souvent leur curiosité dans celle du lecteur en convertissant la *libido sciendi* en passion narrative. Cette mutation, qui transforme la fonction épistémologique de la curiosité en fonction prioritairement esthétique, a au moins deux avantages. D'abord, une communauté d'intérêts s'élabore entre le narrateur et le narrataire, permettant au premier de se déresponsabiliser d'éventuelles longueurs descriptives (exigées par une convention littéraire qui le dépasse) et au second de reproduire, de revivre autant l'expérience du voyageur que ses réactions. Ensuite, le dédoublement de la curiosité empêche le récit de voyage de se métamorphoser en vaine divagation : la satisfaction narrative de la curiosité du lecteur garantit et légitime l'entreprise discursive.

Au plan descriptif, le narrateur de *La République des philosophes* se sait contraint d'assouvir la curiosité de ses lecteurs<sup>494</sup>. Décrivant les intrigues géopolitiques menaçant d'affaiblir Ajao, il s'arrête subitement : « On pourroit, avec raison, demander ce que font les Ajaoiens de ce trésor, dont j'ai déjà dit quelque chose, en parlant de la forteresse & du lac de Fu. Il faut satisfaire à cette juste curiosité » (*RP*, 107). Entre une injonction supposée du lecteur et une stratégie auctoriale captant l'attention, la satisfaction de la curiosité agit, dans l'ordre du discours, comme un liant : elle permet d'abord au narrateur de passer d'un sujet d'intérêt à l'autre (le paragraphe précédent explique le mouvement tactique des sentinelles parcourant les contours de l'île, tandis que le suivant commence, avec brusquerie, par le passage précédemment cité) ; elle permet ensuite, par prétérition ou contamination, d'aviver la curiosité des lecteurs qui — le narrateur le présuppose — se demandent ce que peuvent bien faire les Ajaoiens de leur trésor. Dans une société sans argent et sans luxe, on conserve uniquement les richesses accumulées dans un but de protection : elles pourraient (éventuellement) servir pour acheter la paix avec des nations conquérantes. Le trésor des Ajaoiens est dissimulé « dans une forteresse bâtie par la Nature sur le [*sic*] cime d'une montagne, au milieu du vaste lac que forme le confluent des trois rivières » (*RP*, 108). On place le trésor dans cet endroit non pas parce qu'on a peur que les citoyens le volent, mais parce que les étrangers pourraient le dérober trop facilement et que les esclaves, eux aussi motivés par le gain, pourraient s'en emparer indûment.

---

l'établissement de cette relation privilégiée entre destinataire et destinataire que se joue et se négocie la curiosité.

<sup>494</sup> De retour en Europe, le narrateur place même la rédaction de sa relation sous le signe de la curiosité : « dans mes heures de loisir je me suis amusé à écrire cette histoire pour satisfaire la curiosité d'un ami » (*RP*, 151). La curiosité est ainsi autant le moteur de l'écriture que l'élément le plus central de sa réception.

Pour Jacques Massé, la curiosité est une passion violente mais évanescence qui, si elle est trop recherchée et cultivée, finit par provoquer l'abattement. Avant de susciter l'ennui, la curiosité peut cependant être la cause du plus grand vertige :

La grandeur, la magnificence & la diversité, joint au concours tumultueux d'une multitude innombrable de toute sorte de personnes, que je remarquai dans ce beau lieu, m'étourdirent à mon abord. Tous les objets qui se présentoient à mes yeux, me paroisoient nouveaux ; on eût dit que je ne faisois que de naître [...].  
(*JM*, 38)

Paris étourdit, grise, dérouté. La capitale, excessive et stimulante, est le lieu de nouveautés constamment renouvelées. Le choc viatique est si puissant que le narrateur le qualifie de *naissance* : le sublime parisien rend médiocres et vulgaires les expériences passées. C'est porté par le mouvement de ses yeux, qui s'émeuvent à la moindre découverte, que Massé explore Paris ; mais aussi grâce à son guide, « Mr. Rousseau, Maître Chirurgien » (*JM*, 38). Ce dernier est en charge d'assouvir le désir de voir de Massé : « [il] fut assez occupé, pendant douze ou quinze jours, à répondre continuellement aux interrogations que je lui faisois, pour contenter ma curiosité » (*JM*, 38). La curiosité s'inscrit dans une logique de l'étanchement perpétuel ; il s'agit d'un besoin, impérieux et irrésistible, qu'il faut combler avec toujours plus d'acharnement. La renaissance du narrateur (qui institue un nouveau rapport au monde, qui suppose la recherche continue de raretés), causée par une curiosité insatiable et désordonnée, est toutefois de courte durée :

Il me fit aussi la grace de me mener à Marli, à Fontainebleau, à St. Denis, à St. Germain, au Louvre, aux Tuileries, & en plusieurs autres lieux, qui font l'admiration des étrangers. La rareté met l'enchère, là où l'abondance diminue le prix : je m'accoutumai enfin à regarder toutes ces beautés avec une espèce d'indifférence, & de l'indifférence je passai insensiblement au dégoût ; de sorte qu'abandonnant toutes ces curiosités aux personnes oisives, je commençai à m'appliquer avec soin à l'Art auquel je m'étois destiné. (*JM*, 38)

En effet, la vue répétée et toujours semblable des principaux sites touristiques engendre l'ennui. La rareté parmi l'ordinaire étonne et enivre ; le cumul de la magnificence, au contraire, abrutit précisément parce qu'elle n'est qu'une vaine accumulation. Le comportement de Massé pourrait même se lire comme une mise en abyme de l'attitude des lecteurs de récits de voyage qui, à force

de pourchasser la nouveauté, finissent par s'enliser dans une quête aussi oiseuse qu'impossible. En même temps, la curiosité rapidement fanée du voyageur met en évidence la difficulté de rendre merveilleux des lieux dont les comptes rendus abondent déjà<sup>495</sup>. Placée au seuil de l'ouvrage, cette mise en garde en forme d'aveu d'échec agit aussi comme un défi : si le monde *connu* déçoit et fatigue, il en va tout autrement des mondes (imaginaires) encore inexplorés.

La curiosité est donc une passion aussi instable qu'insatiable. On trouve une remarque similaire chez Foigny concernant la lassitude engendrée par la recherche mondaine des curiosités. Alors en escale au Congo, Sadeur et trois compagnons visitent le Zaïre dont les splendeurs sont apparemment époustouflantes, à tel point que le narrateur suppose qu'on ne le croira pas : « quand ie pourrois raconter les divertissements & la satisfaction que nous receûmes en ce voyage, on ne me sçauroit croire » (*TAC*, 39). Les curiosités listées obéissent à une double logique : celle du souvenir et celle de la sélection. En effet, Sadeur les recense de mémoire et trie, ne conservant que ce qui mérite d'être archivé : « [v]oicy une partie des remarques plus considerables que ie fis alors, autant que ma memoire peut me les fournir » (*TAC*, 39). Les curiosités déterminent le rythme du voyage, elles scandent le déroulement des visites : « [c]e qui nous obligeoit à de petites journées estoit la continuation des curiositez qui se presentoient à nos yeux en fruits, fleurs, poissons, & animaux privez » (*TAC*, 39). Cette cadence répétitive devient pourtant fastidieuse et finit même par assommer :

Nous ne pouvions presque remarquer un endroit dans de vastes prairies de soixante & quatre vingt lieuës de longueur, qui ne fut enrichi d'une tapisserie merveilleuse de fleurs, qui passeroient pour rares dans les parterres les plus accomplis de l'Europe. Je ne pouvois voir fouler aux pieds tant de miracles de nature, sans indignation mais la grande quantité estoient cause qu'on n'en faisoit pas plus d'estime que de nos marguerites champêtres. (*TAC*, 39)

---

<sup>495</sup> C'est apparemment l'opinion du libraire de la fiction utopique *La Découverte de l'empire de Cantahar* (1730) de Varennes de Mondasse qui, dans son avis inaugural, critique la légèreté des récits des voyageurs qui n'entrent pas dans le vif des choses : « [l]es voyageurs par état, qui ont donné au Public leurs Voyages, semblent faire leur unique étude de piquer la curiosité, par les Descriptions recherchées des Païs & des Lieux qu'ils ont parcourus. S'ils entrent dans le génie, les mœurs & les coutumes des Peuples, ils n'en montrent que la superficie, sans en approfondir ni les principes, ni les consequences : aussi regarde-t'on comme un amusement, la lecture de ces sortes d'Ouvrages, au bout desquels l'on est peut-être un peu plus instruit, mais non pas plus éclairé, parce qu'ils ne laissent aucune impression solide » (« Avis du libraire », dans Varennes de Mondasse, *La Découverte de l'empire de Cantahar*, Paris, Pierre Prault, 1730, n.p.). Ainsi, curiosité rime avec superficialité. Le « vrai » récit de voyage, celui qui nourrit durablement l'esprit, est celui qui va au-delà de la simple description : l'auteur de *Cantahar*, lui, « il a pensé, il a

Ainsi, deux facteurs corrélatifs contribuent au désenchantement viatique : l'accumulation chaotique des curiosités et, conséquence immédiate de cette abondance, la transformation du rare en banal<sup>496</sup>.

Certaines fictions utopiques versent dans un didactisme rigide et disqualifient presque tout épanchement narratif. Dans ces textes idéologiquement marqués, qui ressemblent d'ailleurs davantage à des projets réformateurs qu'à des romans ou des récits de voyage, les épisodes d'entrée dans la civilisation utopique sont rétrécis parfois jusqu'à l'absence. Le vraisemblable géographique, étant donné l'omission du prétexte (romanesque) régentant les actions du narrateur-voyageur, est le plus souvent escamoté. Le narrateur-voyageur est moins un personnage mobilisé qu'une pure fonction d'enregistrement : peu personnalisé, peu ou pas confronté à l'altérité (parfois peu appuyée) de la civilisation rencontrée, il n'est nécessaire qu'en tant qu'instance énonciative. Dans *La Découverte de l'Empire de Cantahar* de Varennes de Mondasse, texte dans lequel les contours de l'utopie sont laminés, les lieux communs du genre viatique sont un moyen de rétrécir la description de l'ailleurs :

Après tant de Relations qui ont été faites de toute la Terre connuë, & l'avoir moi même parcouruë, je conçois qu'on peut aujourd'hui abreger beaucoup de choses dans les Relations. Celui qui a vû des Montagnes, des Vallées, des Prairies, des Bois, des endroits fertiles, & d'autres incultes, des Etangs, des Rivieres & la Mer, a vû toute la surface de la Terre<sup>497</sup>.

Il importe alors, pour ne pas ennuyer ou incommoder le lecteur, de limiter ses remarques pour ne traiter, en définitive, que de ce qui est *inconnu* du lecteur : « je vais donner la Relation [de l'Empire de Cantahar], dans laquelle j'épargnerai au Lecteur l'ennui de lire une infinité de choses qu'il voit tous les jours en Europe<sup>498</sup> ». Autant en raison de sa compression narrative (voyageur dépersonnalisé, épisodes pré- et post-utopiques éludés, civilisation d'accueil peu différenciée et plutôt approchante des sociétés européennes), mais aussi par ses nombreux rejets

---

comparé, il a réfléchi » (*ibid.*, n.p.), autant d'aspects jugés absents des relations traditionnelles. Pour le libraire, en somme, le maître mot du récit viatique est de prendre la « Raison pour Boussole » (*ibid.*, n.p.).

<sup>496</sup> À la fin de l'exploration des terres congolaises, Sadeur réitère que l'accumulation incessante de raretés cause plus de l'ennui que de la surprise : « Nous retournames par la riviere de Cariza, & demeurames vingt jours sur la route avec les mêmes divertissemens que nous avions receus sur le fleuve Zair. Excepté que tout ce que nous admirions en venant, nous étant devenu commun, excitoit moins nos admirations qu'au commencement » (*TAC*, 47).

<sup>497</sup> Varennes de Mondasse, *op. cit.*, p. 18.

<sup>498</sup> *Ibid.*, p. 17.

descriptifs, par son refus de se conformer aux conventions et aux codes du genre viatique, la fiction utopique que nous pouvons qualifier de didactique — des textes qui proscrivent l'enflure narrative et qui ne s'énoncent pas à la première personne — est une simplification de principe qui empêche que s'établisse le pacte utopique.

### **Effets de curiosité : discontinu, ellipse, hétérogène**

La curiosité est la passion fondatrice du voyage. Dans les pages qui suivent, nous nous intéresserons uniquement au processus historique que Jean Céard nomme « l'objectivation de la curiosité<sup>499</sup> », mouvement pendant lequel elle « tend à cesser de n'être que le fait du curieux, pour devenir le nom générique des objets qui suscitent la curiosité, si bien que le mot s'emploie volontiers au pluriel<sup>500</sup> ». Nous nous bornerons à l'interrogation des effets de la curiosité dans les usages et pratiques de la description. L'objectivation de la curiosité a en effet des conséquences sur l'ordre et la disposition du discours viatique : elle bouleverse et redéfinit autant l'expérience que l'écriture du voyage. La curiosité est tout à la fois une façon d'entrer en relation avec l'altérité et une nécessaire mise à distance : en imposant des rapports étroitement hiérarchisés, qui séparent arbitrairement le monde entre ce qui est singulier et ce qui est anodin (sans que ces catégories soient véritablement étanches), des valeurs sont affirmées, des jugements sont établis, bref tout un imaginaire normatif se met en place ; les « objets » sur lesquels la curiosité se porte construisent et incarnent l'extraordinaire du monde. De fait, le récit de voyage classique, en accordant de plus en plus d'intérêt aux aventures du narrateur-voyageur, se transforme souvent en une suite ininterrompue d'événements hors du commun, ce qui contraste avec l'ordinaire de la vie commune et sédentaire.

La valorisation de la curiosité entraîne au moins deux conséquences sur le dispositif discursif. D'abord, le mouvement apparemment incontrôlable qu'implique la curiosité est par définition anarchique. Les objets sur lesquels celle-ci se porte sont le plus souvent choisis dans le désordre et dans la dispersion, au gré des découvertes et des rencontres. Même si la curiosité agit *positivement* dans l'acquisition des savoirs, elle semble incompatible avec une méthode raisonnée. Ensuite, l'ordre discontinu qu'engendre la curiosité entre directement en concurrence avec celui de la chronologie.

---

<sup>499</sup> Jean Céard, « De la curiosité aux curiosités », *Camœna*, n° 15, 2013, p. 3.

<sup>500</sup> *Ibid.*, p. 1.

## **Curiosa et chapitration**

Dans la fiction utopique, il s'établit une étroite concordance entre l'acte de collecte par le voyageur et la pratique de la chapitration. Le chapitre est toutefois un ordre imposé par différents acteurs. Les fictions utopiques, comme nous l'avons vu, sont le plus souvent mises sous le patronage d'un traducteur ou d'un compilateur, si bien que le narrateur n'est pas toujours personnellement responsable de la disposition chapitrale et de la structure générale de son texte. Dans l'« Avis au lecteur » de *La Terre australe connue*, le préfacier-compileur mentionne avoir supprimé « la plupart des matieres purement Philosophiques » (TAC, 13), des passages jugés trop sérieux et adventices, « afin de rendre son Histoire plus pure & plus divertissante » (TAC, 13). Le gommage de ces rubriques plus philosophiques, qui auraient fait pencher le texte vers le « traité particulier » (TAC, 13), souscrit à la logique de la satisfaction romanesque de la curiosité du lecteur d'Ancien Régime. La vision éditoriale du préfacier-compileur est de valoriser le romanesque et de disqualifier les morceaux considérés incommodes et élitaires : la curiosité est conçue comme une passion qui capte l'attention plus qu'elle ne pousse à la réflexion. Malgré cette coupe *a priori* — qui intervient elle-même après une présélection auctoriale<sup>501</sup> —, le texte contient néanmoins les chapitres attendus et les rubriques consacrées : la religion, la politique, la justice, la langue, la pédagogie, la faune, la flore, les mœurs et les coutumes (mariage, éducation, funérailles) font l'objet de commentaires séparés qui coïncident souvent avec la division chapitrale. Comme le souligne Ugo Dionne, « [à] une distribution narrative et dramatique des chapitres, dans les segments pré- et post-utopiques — séquences qui pourraient même, si elles étaient plus étendues, adopter l'organisation spatiale ou géographique de l'insulaire — se substitue donc, dans le volet central, un découpage analytique isolant chaque objet de connaissance pour en favoriser la compréhension<sup>502</sup> ». À la fois aide-mémoire et principe d'organisation, le chapitre, dans la fiction utopique, a aussi pour fonction de susciter la curiosité en détachant, un par un, les éléments susceptibles de captiver le curieux. Chez Foigny, le chapitre XI, dont l'intitulé rhématique « Des raretez utiles à l'Europe qui se trouvent dans le

---

<sup>501</sup> Au début de *La Terre australe connue*, Sadeur explique faire un « recueil » de « toutes les particularitez plus considerables » (TAC, 17) de sa vie intrépide. Sachant ses aventures et réflexions nombreuses, il sélectionne les éléments les plus notables de son existence : la forme du recueil suppose qu'il s'agira moins d'un journal exhaustif que d'un mélange certes disparate, mais écrémé et densifié.

<sup>502</sup> Ugo Dionne, *La voie aux chapitres. Poétique de la disposition romanesque*, *op. cit.*, p. 344.

pays austral » renvoie à un imaginaire du bénéfice et du gain<sup>503</sup>, est un inventaire des « avantages admirables » (*TAC*, 180) que les Australiens ont sur les Européens, outre le « thésor incomparable » que sont « le naturel de ce peuple » et leurs « vertus morales » (*TAC*, 179). On y décline entre autres une série d'animaux surpuissants dotés de capacités physiques merveilleuses : « les Européens devraient les rechercher à tout risque, à cause de l'avantage incroyable qu'ils en peuvent prétendre » (*TAC*, 180). Le rôle que joue Sadeur dans ce chapitre est comparable à celui d'un représentant touristique, qui minore les splendeurs européennes pour mieux exalter les magnificences australiennes<sup>504</sup> : « [i]'ay admiré cent fois comme la nature donne en se jouant & même avec profusion en ce pays, ce dont elle est avare en nos quartiers. Tout ce que nous estimons rare, charmant & ravissant, y est si commun : qu'on n'y voit rien de moindre considération » (*TAC*, 184). Les objets de curiosité subissent alors un double traitement hiérarchisé : ici, ils sont devenus quelconques et médiocres, puisqu'ils sont en tous points exceptionnels là-bas.

*L'Histoire des Sévarambes* se présente également sous la forme d'un texte compilé à partir de fragments dispersés. Le compilateur prend d'ailleurs le soin de noter, en clôture du livre, que « l'auteur était incertain s'il [le] publierait ou non, parce que ces papiers étaient plus écrits en forme de mémoires pour son usage particulier, que pour un usage public » (*HS*, 326). La forme définitive du texte, qui est l'œuvre du compilateur, a ainsi transformé des notes de voyage inégales et éparses en histoire ordonnée et cohérente :

---

<sup>503</sup> Le capitaine Siden affiche un naturel analogue lorsqu'il se demande s'il pourrait introduire en Europe une invention technique permettant de rendre fertiles de mauvaises terres : « J'espère publier cette invention en Europe si jamais j'y arrive & que j'y trouve des personnes assez raisonnables & assez puissantes pour vouloir entreprendre de tels ouvrages où la dépense n'est pas fort grande & dont les profits ne manquent jamais d'être très considérables & très avantageux au public & aux particuliers » (*HS*, 146). Ainsi, l'importation d'une telle technologie rendant des terres sablonneuses éternellement fertiles aura des conséquences personnelles notables, mesurées en profits et en gloire. À l'inverse, le narrateur de *Giphantie*, qui apprend l'existence d'un procédé permettant de cristalliser les aliments en sels, ne souhaite pas en faire l'importation en Europe, parce qu'il craint que cette invention ne soit récupérée par des charlatans et des profiteurs : « Je crois me connaître en monde : on verra que ces messieurs garderont le silence, & moi mon sel, & que je ne régalerai personne » (*G*, II, 15). Le narrateur évoque qu'une « classe de gens sans cesse occupés à ouvrir de nouveaux canaux pour faire couler à eux la substance du peuple » (*G*, II, 14) exploiterait l'invention à des fins personnelles plutôt que d'en faire profiter le plus grand nombre. C'est précisément cette appropriation mercantile de la découverte qu'il critique et méprise. Ainsi, au contraire de Veiras, découverte et économie ne vont pas de pair.

<sup>504</sup> Jacques Massé est conduit dans le royaume de Bustrol selon une logique touristique semblable : « Ensuite ils nous présentèrent à lui mon Camarade & moi, apparemment pour le prier de nous faire conduire par tous les endroits qu'il croyait dignes d'être vus par des gens qui n'avoient jamais été là » (*JM*, 81). Massé retient de ce tour guidé seulement ce qui est distinctif : « mais tout cela étoit si semblable à ce qui se pratique en Europe, que je n'ai pas crû en devoir faire ici la description » (*JM*, 82). L'antidescription est motivée, ici, par l'absence d'exotisme : le compte rendu du pays parcouru doit uniquement rapporter de ce qui est rare et nouveau.



Voilà ce que nous avons tiré des mémoires du capitaine Siden que nous avons mis dans le meilleur ordre qu'il nous a été possible, sans y rien ajouter que ce qui était nécessaire pour lier les matières & leur donner une forme d'histoire que l'on put lire sans peine dans un livre entier & non pas en fragments comme nous les avons trouvés. (*HS*, 326)

La nécessité de donner forme à une écriture autrement fragmentaire s'explique certainement par une ambition éditoriale : aucun lecteur d'Ancien Régime n'aurait voulu d'un récit de voyage troué et décousu<sup>505</sup>. En même temps, cette réécriture de la matière viatique impose un ordre qui ne correspond pas forcément à l'expérience nécessairement chaotique du voyageur. Entre détours et chemins de traverse, les Mémoires de Siden contiennent des absences, des raccourcis et des approximations : « [il n'a pas] spécifié toutes choses comme une histoire le demanderait, & [il] a abrégé certains endroits où il semble qu'il aurait dû s'étendre davantage, & passé sous silence plusieurs choses qu'il aurait fallu décrire dans une histoire exacte & complète » (*HS*, 326). Les reproches que le compilateur formule sont autant d'indices qui vont dans le sens d'un rassemblement et d'un ordonnancement : si l'expérience du voyage est discontinuée, il ne peut en aller de même pour sa mise en récit. Plus encore, l'assemblage échafaudé par le compilateur permet l'unification (factice) de descriptions, de déplacements et de rencontres dans une forme signifiante et totale. Il s'agit de donner forme et sens à des fragments qui, autrement, ne sont liés que par ellipse ou juxtaposition. Dans cette logique (le récit de voyage donne forme et sens à une expérience désordonnée et anarchique), la curiosité occupe une place privilégiée : c'est elle qui agit comme passerelle et liant entre les différents éléments et étapes du voyage<sup>506</sup> (énumérations

---

<sup>505</sup> Dans une perspective satirique, la « Préface de l'éditeur » des *Voyages de Milord Céton dans les sept planètes, ou Le nouveau Mentor* brouille et entremêle les figures du traducteur, de l'écrivain et du compilateur. La préfacière mentionne avoir trouvé un manuscrit dont l'écriture « est tout-à-fait semblable à la mienne », qui contient des « folies [...] d'une espèce assez singulière » qu'elle souhaite rendre public pour plaire « à ceux qui sont curieux de nouveautés » (Marie-Anne Robert, « Préface de l'éditeur », dans Charles-Georges-Thomas Garnier (édit.), *Voyages imaginaires, songes, visions et romans cabalistiques*, t. 17, Amsterdam/Paris, Hôtel Serpente, 1787, p. XXI). La préfacière-auteure ajoute qu'elle « les donne sans y rien changer ; j'ai seulement retranché plusieurs citations, parce qu'elles m'ennuient ; peut-être y trouvera-t-on aussi quelques anecdotes un peu modernes, qui pourroient aussi bien être sorties de ma plume. C'est un privilège qu'on doit aisément pardonner à un éditeur femelle, qui ne sauroit si longtemps laisser parler les autres sans se mêler à la conversation » (*ibid.*).

<sup>506</sup> Le compte rendu de l'*Histoire des Sévarambes* dans le *Journal des sçavans* du 7 mars 1678 insiste d'ailleurs sur les curiosités du texte, qui sauront plaire même à un public savant : « [q]uoy qu'il en soit le dessein de cette Histoire n'est pas mal conçu. Comme elle comprend le gouvernement, les mœurs, la Religion, &c. d'un Peuple entier chacun y peut trouver quelque chose selon son goust. Les Sçavans mêmes y verront des matieres assez curieuses, & qui leur paroistront peut-estre même trop extraordinaires pour des Peuples qu'on ne sçaurait se persuader avoir une si grande connoissance des sciences que nous professons » (Anonyme, « Seconde partie de l'*Histoire des*

d'objets de curiosité, descriptions de paysages, conversations avec les autochtones). Puisque les Mémoires de Siden ne sont accessibles qu'à travers une réécriture esthétiquement orientée vers la satisfaction du lecteur<sup>507</sup>, il est difficile de faire le portrait véritable de ce texte jugé lacunaire. Il est pourtant significatif que le texte compilé s'achève par une remarque sur la curiosité : « [j]e vis en passant toutes les villes qui étaient sur notre route, dont je ne parlerai point ici parce que, plusieurs en ayant fait la description depuis longtemps, elles sont connues de tous les curieux » (*HS*, 326). La forme du récit de voyage détermine un ordre (essentiellement romanesque) où le banal n'a pas droit de cité : le récit s'interrompt au moment exact où la curiosité n'est plus possible. Siden déclare enfin, à propos de son périple de retour, « abréger un discours qui pourrait être ennuyeux » (*HS*, 326). Le discontinu de l'expérience viatique est donc neutralisé par l'ordre imposé par le compilateur qui ordonnance et segmente le récit en ménageant des espaces où triomphe la curiosité.

La curiosité, ainsi élevée en principe organisationnel du récit de voyage, n'est pas seulement une préoccupation de figures éditoriales intermédiaires comme le compilateur. *La République des philosophes* est elle aussi présentée comme une traduction autorisée (du flamand au français), mais qui restitue *ad litteram* l'original. Même si la table des chapitres constitue (sans doute) un ajout éditorial, la division du matériau viatique en segments autonomes, en chapitres isolés, indique que le narrateur est conscient qu'il n'écrit pas des notes de voyage éparses. La forme du récit de voyage, en plus d'exiger la narration (parfois minimale) du périple d'aller et du trajet de retour, impose des rubriques consacrées, comme la description florale et faunique, de même que la présentation des mœurs et coutumes de la civilisation controuée. Le narrateur van Doelvelt a parfaitement intégré ces éléments de la poétique viatique, qui suppose l'égrenage d'objets de curiosité et de pensées hétéroclites dans un dispositif formel qui produit de la cohésion. Si les compilateurs, chez Foigny et Veiras, travaillaient à faire disparaître toute apparence de disjointure (par une réécriture comblant les espaces blancs des Mémoires

---

*Sevarambes* », dans *Journal des sçavans*, *loc. cit.*, p. 86). La prolifération thématique est également conçue comme une stratégie éditoriale : la diversité des sujets traités permet d'attirer une pluralité de lecteurs. Les contenus retenus par la notice sont essentiellement scientifiques : les développements sur le mouvement cosmique et les commentaires sur les comètes sont considérés comme les moments forts de l'ouvrage. Enfin, la dimension divertissante du texte est mise en relief à la fin du compte rendu : « [c]eux qui envisagent cette Histoire comme véritable y trouveront la description d'une Mer intérieure, & plusieurs autres choses semblables qui pourront leur donner du plaisir » (*ibid.*).

fragmentés dont ils héritaient), il semble que van Doelvelt, lui, fasse coïncider expérience du voyage et pratique d'écriture. Une fois la terreur panique du naufrage passée, le navigateur passe tout naturellement à l'histoire des Ajaoiens : « Voilà comme j'arrivai dans Ajao & comme j'y demurai. Passons à l'histoire du peuple de cette Isle, le plus heureux qui soit sur notre globe terrestre, tant par la sagesse de ses loix, que par l'exactitude avec laquelle on les pratique » (*RP*, 25-26). La curiosité est sans cesse suscitée par le recours à un vocabulaire superlatif : là le narrateur décrit l'île d'Ajao qu'« on pourroit [...] mettre au nombre des plus spacieuses » (*RP*, 27), ici il a « envie d'exciter » chez le lecteur des « sentiments [...] d'admiration » (*RP*, 35). Une utilisation similaire du superlatif s'observe chez Mlle de Montpensier : « [s]es Ports sont commandez par deux Places les plus belles & les meilleures du Monde » (*II*, 3) ; l'île imaginaire, en somme, « est une chose assez extraordinaire à voir, mais fort rare, fort belle, & encore meilleure » (*II*, 5). Placées au seuil de la relation, ces remarques donnent le ton : la curiosité s'institue en principe esthétique régissant la structure du récit. Le suspense ménagé par l'appel incessant de la curiosité est ce qui fait le lien entre le disparate du vécu et l'ordre du narré.

Dans *Giphantie*, la scénographie auctoriale est à l'inverse réduite à l'essentiel : le narrateur prend personnellement la responsabilité du récit qu'il offre au public. Voyageur intrépide, il a « parcouru toute la terre, & visité toutes les nations » (*G*, I, 2-3). Cette connaissance encyclopédique du monde, qu'on pourrait croire positivement connotée, engendre cependant la mélancolie et la lassitude :

Je viens de revoir les mémoires que j'avois dressés sur les différents peuples, leurs préjugés, leurs mœurs, leur politique, leurs loix, leur religion, leur histoire ; & je les ai jettés au feu. C'est bien la peine, ai-je dit, de tenir registre de ces mélanges monstrueux d'humanité & de barbarie, de grandeur & de bassesse, de raison & de folie. (*G*, I, 3)

Le narrateur juge ses notes de voyage, rendant compte de l'ensemble des pays connus et explorés, méprisables et indignes de publication. Le monde, vu dans sa totalité répétitive, n'est qu'une succession de civilisations médiocres et déplorables. Parcourir la mappemonde est une façon de voir le même partout, de retrouver des équivalences sociales et culturelles de pays en

---

<sup>507</sup> Le compilateur n'agit en effet que pour se conformer au goût du lecteur et satisfaire l'impératif du plaire et de l'instruire : « Nous espérons que le lecteur en sera content [de l'histoire], puisque c'est tout ce que nous lui avons pu donner, & que peut-être il y a trouvera du plaisir & de l'utilité » (*HS*, 327).

pays, de découvrir des lieux certes différents, mais qui accueillent des individus toujours défaillants et corruptibles : partout, ce sont les mêmes malheurs, inégalités et injustices qui prévalent. Le narrateur, déçu du monde et de ses semblables, jette alors tous ses manuscrits au feu, dans une cérémonie qui rappelle les autodafés<sup>508</sup>. Il ne sauvegarde des flammes qu'un seul texte, parce qu'il contient des trouvailles prodigieuses et absolument inédites : « [l]e seul morceau que j'aie conservé, est celui que je publie. S'il n'a point d'autre mérite, il a sûrement celui d'être bien extraordinaire » (*G*, I, 3). La destruction des récits de voyage du narrateur, qui totalisent et matérialisent le monde connu, est révélatrice d'au moins deux choses. D'abord, le geste scripturaire, qui médiatise l'expérience viatique, apparaît inutile s'il donne du monde une image trop conforme à la réalité : il est vain de publier des récits qui (re)font le catalogue du genre humain et de ses tares. Ensuite, le récit de voyage considéré utile, celui qui mérite la publication, doit faire état de curiosités uniques : seul l'extraordinaire de la nouveauté en garantit la légitimité. La logique éditoriale du narrateur se fonde alors sur une carence (le monde est désenchanté et redondant) et sur une passion dominante (la curiosité, qui exige des relations de voyage toujours étonnantes et qui interdit les redites).

Le primat accordé à la curiosité légitime non seulement un type de récit de voyage (en fonction de sa nouveauté), mais détermine aussi une disposition chapitrale qui repose sur la recension d'objets ou de phénomènes hors du commun. Si toutes les fictions utopiques ne sont pas divisées en chapitres, elles souscrivent cependant toutes à l'hégémonie de la curiosité. Dans *l'Isle de la Portraiture*, qui n'est pas segmenté en unités chapitralles (néanmoins, dans l'édition originale, des rubriques marginales indiquent typographiquement la progression topographique du voyage), la curiosité est doublement mise en abyme. D'abord, la pratique du portrait passionne les curieux que sont Périandre et ses compagnons de route, Érotime et Gélaste, qui font le projet de « voir cette belle île, et les raretés qui s'y rencontrent » (*IP*, 69). Plus encore, la curiosité initiale découlant d'un effet de mode pousse les protagonistes à l'action : « [c]omme on ne parlait plus à Paris que de portraits et que tous les bons esprits étaient curieux d'en avoir ou

---

<sup>508</sup> On rencontre également une scène d'autodafé chez Sorel, alors qu'on brûle des tableaux blâmables plutôt que des livres décevants : « On en fait donc un amas dans les maisons pour les brûler, soit pour se chauffer, soit pour servir à la cuisine ; et quelquefois aux jours de fêtes, on les arrange dans les carrefours comme un bel édifice, et puis on en fait des feux de joie. Toutes les nudités qui offensent les yeux sont brûlées sans miséricorde » (*IP*, 108). L'exploration de *l'Isle de Portraiture* se conclut sur un jugement esthétique sur la peinture et informe la pratique utopique de la censure : on brûle les mauvais tableaux et on châtie physiquement les peintres coupables. Immédiatement après cette punition publique, toutefois, on célèbre par un carnaval le triomphe des « bons » peintres : le supplice se mélange alors à la fête.

d'en savoir faire, nous étions ravis d'aller au lieu où habitaient les meilleurs maîtres de cet art, et d'où on croyait qu'en venait l'origine » (*IP*, 70). Les voyageurs curieux se dédoublent ensuite dans les habitants de la ville des portraits, où les tableaux des figures mythologiques de l'Antiquité comme ceux des personnages illustres et modernes sont « conservés dans les maisons où on les montrait seulement à ceux qui avaient besoin de les rechercher » (*IP*, 71). La curiosité des voyageurs met en mouvement, alors que celle des habitants les pousse à la conservation maniaque : « [l]es curieux en avaient des chambres et des cabinets pleins ; les marchands en réservaient aussi dans leurs magasins et leurs boutiques » (*IP*, 71). La ville, débordante jusqu'à saturation de portraits et de portraitistes, devient vite un immense cabinet de curiosités à ciel ouvert ; le sujet curieux (le voyageur) est alors intimement lié aux objets sur lesquels son regard se pose (les portraits). Le principe de la collection organise doublement la promenade ébahie de Périandre dans cette ville possédée par le besoin de (se) représenter : il détermine chez le voyageur une pratique déambulatoire et il creuse l'espace de la ville à la manière d'un gigantesque musée vivant. De nouveau, la curiosité cimente l'alliage entre un mouvement discontinu (la déambulation) et une forme continue (la ville-musée).

L'*Autre monde* de Cyrano n'est pas non plus agencé en chapitres et se déploie de façon continue sans autre rupture typographique que les sauts de paragraphe<sup>509</sup>. En dépit de cette absence de découpage, le récit obéit malgré tout à la double logique de la déambulation (poétique du déplacement) et de l'accumulation (esthétique de la curiosité). En fait, le choix auctorial ou éditorial<sup>510</sup> de ne pas découper le texte en parcelles autonomes est une façon de faire correspondre la pratique du voyage et le récit qui en rend compte. Le périple du narrateur et la lecture sont ainsi solidairement liés : la disposition non chapitrale de l'*Autre monde* empêche en quelque sorte la discontinuité inhérente au récit de voyage en suggérant au contraire un mode de rapport à autrui fondé sur le chevauchement d'épisodes certes détachables, mais qui sont maillés

---

<sup>509</sup> Certaines éditions du XVIII<sup>e</sup> siècle (1699, 1710 et 1741, entre autres) ont cependant ajouté une coupure typographique dans *Les États et Empires du Soleil*, en séparant par un intertitre l'« Histoire des oiseaux » du reste de la masse textuelle. Ces éditions sont les suivantes : *Les Œuvres diverses de Monsieur de Cyrano de Bergerac*, 2 vol., Amsterdam, Daniel Pain, 1699 ; *Les Œuvres diverses de Monsieur Cyrano de Bergerac*, 2 vol., Amsterdam, Desbordes, 1710 ; et *Les Œuvres diverses de Monsieur de Cyrano de Bergerac*, 2 vol., Amsterdam, Desbordes, 1741.

<sup>510</sup> Rappelons que les deux parties du diptyque de l'*Autre monde* ont été publiées de façon posthume : Cyrano meurt en 1655. L'*Histoire comique de Monsieur de Cyrano Bergerac, contenant les Estats et Empires de la Lune* paraît en 1657. La suite de l'*Autre monde* n'est pas publiée sous une forme autonome et paraît dans une somme en 1662 : *Les Nouvelles œuvres de Monsieur de Cyrano Bergerac contenant l'Histoire comique des Estats & Empires du Soleil, plusieurs Lettres et autres pièces divertissantes*.

par parataxe et fondus dans un même espace discursif. Plutôt que de juxtaposer différentes unités indépendantes plus ou moins lâchement liées entre elles, l'*Autre monde* invente un tiers espace (celui du dispositif) qui fait la jointure entre les mondes imaginaires explorés (ceux décrits dans la diégèse) et les lieux réels du monde de référence (celui des lecteurs).

Le sous-titre choisi par Cyrano pour le premier volet de l'*Autre monde*, *Les États et Empires de la Lune*, renvoie au syntagme figé « États et Empires » qui désigne depuis le Moyen Âge des recueils se situant à la croisée de la géographie et de l'histoire, sortes d'encyclopédies avant l'heure qui colligeaient et commentaient les savoirs géographiques alors disponibles. En 1625, Pierre Davity, s'inscrivant pleinement dans cette tradition, fait paraître *Les Estats et Empires*. Dans l'« Avant-propos », on peut y lire que, dans ce livre, on verra :

toutes sortes de personnes, & de nations viuement & naisvement pourtraites, & representees auec leurs façons de faire, & coutumes le plus *curieusement* qu'il est possible : de sorte que si la perfection manque en quelque lieu, ce mal est seulement procedé du deffaut des vrays rapports, & non de la diligence. Aussi ne l'ay entrepris qu'auec le dessein de me rendre non seulement agreable, comme font d'ordinaire les Geographes en la description de la terre, racontants les singularitez qu'on y rencontre : mais encor utile, en m'essayant d'y marquer, non à la legere, mais en terme assez estendus, ce qui peut rendre la vie d'un homme ou plus aisée, ou plus civile<sup>511</sup>.

En plus de réactiver la doctrine du plaire et de l'instruire, l'ouvrage de Davity se donne pour mandat de faire le relevé des singularités et des curiosités du monde. Le rapprochement entre Cyrano et Davity n'est pas que titrologique. Il se trouve dans le *Soleil* un passage étrangement similaire à l'avant-propos des *Estats et Empires*, dans lequel le roi du peuple métamorphique explique au narrateur sa nature et ses origines :

Sache donc que nous sommes des animaux natifs du soleil dans les régions éclairées. La plus ordinaire, comme la plus utile de nos occupations, c'est de voyager par les vastes contrées de ce grand monde. 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. (*AM*, 241 ; nous soulignons)

Ces deux passages, l'un savant, l'autre fictionnel, définissent, au-delà des distinctions disciplinaires, une façon de voyager où la curiosité est le maître mot. C'est en cultivant positivement la curiosité, qui met le voyageur en mouvement et qui dirige son regard, qu'on acquiert un savoir sur le monde. Le dispositif romanesque de *l'Autre monde* porte la trace de cet art poétique, dans la mesure où la lecture, qui peut se concevoir comme un déplacement continu dans l'espace du texte, n'est pas suspendue par le vide soudainement créé par les blancs qui séparent les chapitres les uns des autres. La lecture, comme le déplacement du voyageur dans les mondes extraterrestres, ne s'interrompt pas brutalement ou arbitrairement. Pas de césures, pas d'arrêts, pas de blocages : la lecture comme le voyage sont continus ; ils sont mouvants parce qu'ils refusent d'être fixés et balisés dans une forme fragmentée en chapitres<sup>512</sup>.

Dans *Les Femmes militaires*, deux récits de voyage insérés dans la narration-cadre thématisent l'usage et la fonction de la curiosité dans la sélection de la matière viatique et dans la pratique descriptive. Malgré un rapport cordial et passablement intime avec son hôte, le souverain Hugue Umbert<sup>513</sup>, le narrateur, qui affiche une curiosité grandissante et bientôt indomptable, doit néanmoins la refouler : « je n'avois encore rien osé témoigner à mon sévère hôte de ma curiosité, dans la crainte qu'elle ne lui déplût, & qu'il s'en offensât » (*FM*, 101). Frédéric souhaite en effet voir la capitale et il s'intéresse également, avec une vive passion, aux structures politiques et sociales de l'île : « Jusqu'à ce moment le sérieux du Seigneur Umbert m'avoit tenu dans le respect le plus profond, le plus timide ; je brûlois d'impatience de sçavoir quelque chose de la situation, des forces, de la forme du gouvernement de l'Isle, & d'aller à la Capitale, dont j'entendois dire que nous n'étions qu'à une journée de chemin » (*FM*, 101). La curiosité telle que l'envisage Frédéric est une passion incommode, une brusquerie qui ne convient pas aux invités, dont le mode d'être est l'effacement et la gratitude. Comme il ne veut pas bousculer Umbert, le narrateur interroge d'abord ses enfants qui ne lui apprennent finalement

---

<sup>511</sup> Pierre Davity, « Avant-propos », dans *Les Etats, empires, royaumes, et principautez du monde, representez par l'ordre, naïfve et véritable description des pays, mœurs des peuples, forces, richesses, gouvernements, religion, princes, magistrats & souverains*, Paris, Chez Pierre Chevalier, 1625, n.p. C'est nous qui soulignons.

<sup>512</sup> Pour Ugo Dionne, « la linéarité est une véritable valeur classique », permettant « d'atteindre à cette transparence, cette parfaite lisibilité » (*La voie aux chapitres, op. cit.*, p. 277). C'est ce que le poéticien nomme le « texte filé ». Cette structure d'un seul tenant, qui calque la linéarité du discours et de l'existence, est « une marque de *non-fiction*, de "sérieux" littéraire » (*ibid*, p. 284). Dans le cas de Cyrano, feindre le factuel est une manière de déguisement : il mêle et télescope, dans une même masse textuelle, des genres de discours variés.

<sup>513</sup> La relation entre Frédéric et Umbert est profonde et s'exprime de façon paternelle : « Puisque vous me portez révérence, & m'obéissez ainsi qu'à un pere, n'aurai, je vous promets, plus grant aise, que de vous traiter & nourrir comme un mien fils très-cher » (*FM*, 101).

rien d'utile, sinon que leur père acquiescera aux demandes du voyageur indiscret au moment opportun. La curiosité du voyageur se heurte ainsi à « la sévérité [des] manières » (*FM*, 102) d'Umbert qui, étant donné son statut de souverain, l'associe plutôt à des pratiques illégitimes comme l'espionnage. Révéler l'histoire et les pratiques socioculturelles d'une société, pour Umbert, c'est divulguer des renseignements confidentiels dont le savoir pourrait éventuellement mettre en péril la civilisation parfaite. C'est pourquoi Umbert retarde stratégiquement le moment où ces informations seront révélées à Frédéric. Une fois une confiance inaltérable établie entre hôte et invité, Umbert mentionne à Frédéric qu'il lui fera l'honneur de répondre à ses moindres questions « au premier jour de loisir dont il pourroit disposer » (*FM*, 102). C'est à partir du récit d'Umbert — qui est, pour le moins significativement, conçu comme un moment de loisir — que Frédéric compile, sélectionne et traduit (hormis certains moments ou passages dans la langue des Insulaires) les *Mémoires historiques de l'Isle de Manghalour* :

Voici les choses les plus intéressantes que je recueillis de cette longue conversation, & que je vais vous raconter, sans m'assujettir aux propres termes, si ce n'est quand je les trouverai d'une énergie ou d'un naïf à perdre beaucoup de leur force & de leur agrément dans un langage plus poli. (*FM*, 102)

Ces mémoires, narrés par Frédéric, sont coupés typographiquement par l'insertion d'un intertitre : « Mémoires historiques de l'Isle de Manghalour ». Toutefois, si le genre des mémoires géographiques suppose une narration impersonnelle, généralement au présent et déchargée des conditions de sa rédaction, Frédéric présente ici des « Mémoires » dont certains passages interagissent avec la narration-cadre. L'*incipit* de ces « Mémoires » rappelle effectivement des informations déjà connues du lecteur, en télescopant deux modes discursifs : « On sçait par l'inscription de la colonade que j'ai rapporte cy-dessus, qu'en l'année 1198, une Flote Française échoua sur les côtes de cette Isle, que près de 800 hommes y périrent, mais que 1200 ou environ échaperent du naufrage » (*FM*, 103). Narration et description se relaient et se complémentent : les éléments décrits, ces « choses les plus intéressantes » rassemblés par Frédéric obéissent à une double logique de la curiosité — la détermination du voyageur dans la satisfaction de sa propre curiosité préfigurerait également celle du lecteur. La description vient ainsi meubler les vides laissés par la narration, trop précipitée dans l'enchaînement des péripéties.



Si la curiosité permet de rythmer les découvertes et définit une logique de découpage chapitral, elle informe également les préjugés et les idéologies des voyageurs. Dans *Les Femmes militaires*, les curiosités retenues le sont en raison de leur potentielle utilité aux Européens. Le passage obligé qu'est la description de la faune et de la flore est rapidement évoqué par le capitaine Sembrook lors de sa description de Groenkaaf :

L'Isle peut avoir douze ou quinze lieues de tour, sur huit à neuf de large : elle est fertile en ris, en millet, en fruits délicieux, citrons, oranges, cannes de sucre, indigo & cochenille. Plusieurs petites rivières arrosent les plaines, où le bétail s'engraisse & multiplie extraordinairement. J'y ai vu par grosses troupes des sangliers, des cerfs, des ânes & des chevaux sauvages. (*FM*, 28)

Cette liste condensée ne particularise aucun des éléments mentionnés. L'île ainsi décrite, par la juxtaposition rapide de céréales, de végétaux et d'animaux qui n'ont rien d'étonnant, contraste avec les descriptions hyperboliques propres à l'imaginaire utopique. Dans ce récit de voyage inséré — Sembrook relate son périple à Groenkaaf en guise de préparation à l'exploitation de l'île —, la dimension économique des découvertes prime sur leur nouveauté ou leur aspect fantastique. L'imaginaire de la conquête domine en effet les pratiques et les discours des explorateurs de fortune que sont Sembrook et son équipage naufragé. Son récit accorde une attention soutenue aux femmes autochtones :

Quatre se marierent à de jeunes filles, dont ils étoient devenus amoureux, & qui meritoient bien d'être aimées, car au teint près qu'elles avoient fort brun, leur visage étoit charmant, la bouche gracieuse, le nez bien fait, l'oreille petite, la chevelure longue & bouclée : elles avoient l'œil d'une grande vivacité, la taille haute & libre, & sur toute leur personne mille apas répandus qu'on voyoit tant qu'on vouloit, & qu'on ne se lassoit point de voir ; privilege que n'a pas le beau sexe de notre continent, mais dont la nature a gratifié les femmes de ce pays-là, pour leur faire aimer la nudité à laquelle le climat les condamne. (*FM*, 24-25)

Les Anglais naufragés peuvent se consoler : les femmes de l'île sauront (du moins à court terme) les distraire de leur adversité. Le regard émerveillé qu'ils portent sur elles est conquérant et gourmand ; leur corps nu est érigé en une source de magnificence qui ne se tarit pas. Le mariage entre les Anglais et les autochtones concrétise un désir de possession : ces femmes, aussi ensorcelantes soient-elles, sont d'abord des trésors, des biens qu'on détient au même titre que

d'autres richesses. Ces femmes-trophées et chosifiées ne sont pourtant pas ce qui détient la plus grande valeur aux yeux des Anglais. Sembrook suspend la description de Groenkaaf en interpellant allusivement ses compatriotes : « [m]ais ce qu'il y a de plus cher aux yeux d'un Européen, ce sont des mines d'or & d'argent, & une d'émeraudes, la plus riche peut-être qu'il y ait dans le monde » (*FM*, 28). L'appât du gain est si prompt et intense que « la vue de ces choses fit perdre à Sembrook toute sa philosophie ; il ne pensa plus qu'à retourner en Angleterre avec bonne provision des trésors qu'il avoit découverts » (*FM*, 28-29). Envoûté, Sembrook désigne les minerais précieux comme ce qui nécessite la plus grande attention. Ces curiosités ne s'observent pas passivement : il faut les ramener avec soi lors du périple de retour. La hiérarchisation des curiosités par Sembrook ne tient pas réellement compte du territoire exploré et des particularités locales : ce sont les référents européens de la richesse et de la profusion qui organisent le regard de l'explorateur ; ce sont les objets (des femmes, de l'or, de l'argent, des émeraudes) qu'on peut acquérir et ramener avec soi qui occupent l'essentiel de la relation du voyage, alors transformée en manuel de réussite commerciale.

#### **2.4 Conclusion partielle : le monde du langage**

En étudiant les modalités et les enjeux liés aux figurations de l'espace dans la fiction utopique, nous avons démontré à quel point la question du langage est définitoire dans l'expérience de l'ailleurs. Les mondes de nulle part traversés par nos voyageurs ont une dimension performative : ils les transforment en écrivains. Cette métamorphose entraîne un certain nombre de défis : comment dire où l'on se trouve, comment nommer les territoires inconnus, comment leur donner forme et épaisseur ? Ce sont autant d'interrogations qui accompagnent le narrateur utopique dans sa quête, qui est à la fois viatique et littéraire. Nous avons vu que le pacte utopique définit un rapport décalé avec le réel, mais qui fait coïncider pratiques du voyage et pratiques d'écriture. En effet, « la description de l'espace permet à l'écriture de s'éprouver, dans le même mouvement, et dans un rapport très étroit, cette expérimentation produit, pour les lieux et les topographies, de nouvelles images qui sont en soi une des formes du réel<sup>514</sup> ». C'est à partir de différentes stratégies nominatives que le voyageur établit des points de vue, fixe des distances. Comme nous l'avons vu, « la nomination entérine le

---

<sup>514</sup> Isabelle Daunais, *op. cit.*, p. 13.

passage de l'ouvert au maîtrisable<sup>515</sup> ». La mise en ordre du monde passe ainsi par une prise de possession discursive : se localiser, nommer, découvrir sont autant de moyens d'instituer sa parole comme centre et origine.

En ce sens, la relation que le voyageur utopique produit est précisément cela : une relation. Par sa pratique scripturaire, il entre en dialogue avec son lecteur, témoigne de sa condition itinérante, s'inscrit dans l'imaginaire géographique. Le voyageur construit et transmet une certaine vision du monde. Celle-ci est le plus souvent déterminée par une passion orientée et hiérarchisante : la *libido sciendi*. Les façons d'organiser et de lister le monde renvoient également à un imaginaire de la totalisation, qui permet de passer du fatras à l'ordre. Les choix de classement, les objets particuliers que la curiosité sélectionne et dénombre, sont performatifs et axiologiques. Les pratiques d'ordonnement sont donc tributaires de la culture dans laquelle le discours utopique émerge et des décisions subjectives du voyageur. Le récit de voyage, qu'on réduit parfois à un genre-registre étant donné son inclination fortement descriptive, implique, par la multitude des formes de classement investies, autant une vision hachurée du monde qu'un rapport particulier à la connaissance<sup>516</sup>. Dans cette mesure, la pratique descriptive et la poétique du regard sont deux filtres par lesquels le monde est trié et bâti ; il s'agit en somme de recomposer une expérience autrement placée sous le signe de la perte et de la confusion.

Cette centralité discursive se heurte cependant aux façons dont l'utopie assigne des places. Ce sont les différents moyens par lesquels elle densifie et instrumentalise les lieux — ce que nous nommons les pratiques spatiales — que nous étudierons dans la deuxième partie de la présente étude. Ce n'est que dans l'arrimage des figurations de l'espace et des pratiques spatiales qu'il est possible d'observer, d'éprouver le travail de l'imaginaire géographique dans la fabrique des textes et du sujet.

---

<sup>515</sup> Bertrand Westphal, *Le monde plausible*, *op. cit.*, p. 196.

<sup>516</sup> Michel Foucault associe taxinomie et imagination : « La *taxinomia* implique en outre un certain continuum des choses (une non-discontinuité, une plénitude de l'être) et une certaine puissance de l'imagination qui fait apparaître ce qui n'est pas, mais permet, par là même, de mettre au jour le continu » (Michel Foucault, *Les mots et les choses*, *op. cit.*, p. 87).

## DEUXIÈME PARTIE

### Pratiques spatiales. Esthétique du bâti et configurations de l'espace

Un voyage n'est pas plutôt fini, que[e le voyageur] en entreprend un autre. Ainsi, se fuyant toujours lui-même, il ne peut s'éviter ; il porte toujours avec lui son inconstance ; et la source de son mal est dans lui-même, sans qu'il la connaisse.

Jean-François Regnard  
*Voyages de Flandres et d'Hollande*

Rêver des îles, avec angoisse ou joie peu importe, c'est rêver qu'on se sépare, qu'on est déjà séparé, loin des continents, qu'on est seul et perdu — ou bien c'est rêver qu'on repart à zéro, qu'on recrée, qu'on recommence. Il y avait des îles dérivées, mais l'île, c'est aussi ce vers quoi l'on dérive, et il y avait des îles originaires, mais *l'île, c'est aussi l'origine*, l'origine radicale et absolue.

Gilles Deleuze  
*L'île déserte et autres textes*

## Introduction générale

Les fictions utopiques de notre corpus sont pour la plupart des utopies urbaines : la ville constitue en effet la figure privilégiée de l'harmonie sociale. Outre quelques escales dans des tiers espaces ruraux ou naturels (essentiellement des lieux intermédiaires faisant la jointure entre le monde de référence et la civilisation controuée, territoires transitoires et périphériques d'où disparaît généralement toute forme de bâti), les narrateurs-voyageurs découvrent dans l'ailleurs des civilisations urbanisées et sciemment organisées. Les divisions urbaines et les structures sociales y sont intimement imbriquées : le bâti fonde et régule l'ordre social et, de façon métonymique, l'idéologie sociale détermine les conditions de possibilité des formes bâties. Les rapports qu'entretiennent ville et utopie, projet de société et projet architectural, sont néanmoins complexes et méritent une attention qui va au-delà de l'apparente et absolue conformité entre espace construit et société idéale.

Sur la relation entre aménagement de l'espace et institution de la société, le paradigme de l'*Utopie* de More est révélateur à plusieurs titres, puisque celui-ci définit, au seuil du livre II, les principales spécificités spatiales de la cité utopique, sur lesquelles s'appuient aussi, avec variations et modulations, les textes de notre corpus. Le livre II, qui est certainement celui qui a alimenté les plus nombreux commentaires critiques<sup>517</sup>, est une description exhaustive de la terre d'Utopie, sous la forme d'un monologue pris en charge par le marin-philosophe Raphaël Hythlodée. Le début établit une rupture à la fois dispositive (une césure est marquée entre les deux livres) et énonciative (le dialogue disparaît au profit du monologue). Le monologue de Raphaël participe néanmoins du dispositif d'ensemble de l'*Utopie*, puisqu'il s'agit, malgré la discontinuité matérielle, d'un énoncé qui s'inscrit dans le dialogue encadrant du livre I : la fin de « la relation de Raphaël<sup>518</sup> » réintroduit le cadre du *locus amoenus* où discutaient Thomas More, Pierre Gilles et Raphaël Hythlodée. Le rôle énonciatif accru qu'acquiert Raphaël Hythlodée<sup>519</sup>, à la fois guide (à la façon de l'archange-messenger Raphaël) et expert fabulateur

---

<sup>517</sup> C'est du moins le cas pour les études proprement littéraires : le livre I a été souvent été mobilisé par les historiens des idées, tandis que le livre II a été sollicité surtout par les historiens de la littérature. Pour une bibliographie exhaustive, voir Romuald Ian Lakowski, « A Bibliography of Thomas More's *Utopia* », *Early Modern Literary Studies*, vol. 1, n° 2, 1995. URL : <<http://purl.oclc.org/emls/01.2/lakomore.html>>.

<sup>518</sup> Thomas More, *op. cit.*, p. 233.

<sup>519</sup> La figure du narrateur-voyageur se place sous l'égide du métissage, puisqu'il « tient à la fois de l'ange Raphaël qui guérit de la cécité, de Platon, le voyageur philosophe, l'homme du *logos*, et d'Ulysse, l'homme de la *métis* qui par stratagèmes parvint à recouvrer son royaume » (Miguel Abensour, *op. cit.*, p. 36).

(étymologiquement, *Hythlodæus* signifie balivernes ou bavardages — du grec *uthlos* — et expert ou habile — du grec *daios*<sup>520</sup>), est plus celui du cartographe que de l’explorateur. La description totalisante qu’il propose correspond à une vue surplombante, qui contraste avec le point de vue traditionnellement adopté dans le récit de voyage, lequel suppose navigation, exploration et découverte. Cette vision d’en haut, absolue et objectivée, trouve un écho dans la carte gravée qui accompagne l’édition Froben de 1518<sup>521</sup> et qui ajoute des éléments significatifs mais absents de la carte de l’édition *princeps*<sup>522</sup>. Raphaël Hythlodée et Thomas More y sont notamment représentés et incarnent chacun un point de vue lectorial spécifique : le marin-philosophe, dans un geste de monstration évocateur, pointe du doigt le territoire inabordable d’Utopie, à la fois pour signaler l’enjeu global de l’ouvrage (le livre II) et pour faire la suture symbolique entre monde référentiel et monde utopique ; Thomas More, quant à lui, apparaît faisant dos à la carte d’Utopie, sans doute une référence à l’*explicit* du livre II où le narrateur intradiégétique médite avec scepticisme et défaitisme sur le récit de Raphaël : « sans pouvoir donner mon adhésion à tout ce qu’a dit cet homme, très savant sans contredit et riche d’une particulière expérience des choses humaines, je reconnais bien volontiers qu’il y a dans la république utopienne bien des choses que je souhaiterais voir dans nos cités. Je le souhaite, plutôt que je ne l’espère<sup>523</sup>. »

À cette coupure dispositive et énonciative s’ajoute une description hachurée qui fonctionne par emboîtement. La présentation de l’Utopie par Raphaël suit en effet une triple progression : les particularités physiques de l’île sont d’abord décrites ; la focale se déplace ensuite sur l’espace édifié par les utopiens ; enfin, ce sont les institutions sociales, politiques et culturelles qui sont dépeintes dans le détail. Ce parcours descriptif en trois temps met l’accent sur l’antériorité (fonctionnelle et symbolique) de la configuration insulaire et du patrimoine bâti dans

---

<sup>520</sup> Sur cette question, voir Elizabeth McCutcheon, « Thomas More, Raphael Hythlodæus, and the Angel Raphael », *Studies in English Literature*, vol. 9, n° 1, 1969, p. 21-38.

<sup>521</sup> La gravure liminaire de l’édition 1516 est exécutée par un artiste non identifié, tandis que celle de l’édition de 1518 est l’œuvre de l’artiste allemand Hans Holbein. Quoique ressemblantes, les deux cartes sont surtout distinctes par la présence, dans la deuxième édition, d’une vignette où figurent des personnages représentés. Notons néanmoins que les deux gravures sont axées sur le livre II, en s’intéressant à la description de l’île d’Utopie. Sur les liens entre texte et carte dans l’utopie moréenne, voir Claire Pierrot, « Paysage et corps dans l’*Utopie* de Thomas More. Étude à partir des textes et des gravures des premières éditions et traductions », *Moreana*, vol. 43, n° 168, 2006, p. 68-84.

<sup>522</sup> Sur le dispositif composite de l’*Utopie*, voir Jean-François Vallée, « Le livre utopique », article électronique, *Mémoires du livre/Studies in Book Culture*, vol. 4, n° 2, 2013. URL : <<http://id.erudit.org/iderudit/1016737ar>>.

<sup>523</sup> Thomas More, *op. cit.*, p. 234.

la fondation de la société idéale. La mesure et la forme du territoire, le plan urbain et les bâtiments édifiés sont autant d'étapes spatiales préparatoires au portrait des habitants, de leurs coutumes, de leur organisation sociale et de leur structure politique. L'*incipit* du livre II de l'Utopie établit d'abord, avec une précision cartographique qui dépasse la courte vue de l'explorateur, les dimensions exactes de l'île :

L'île d'Utopie, en sa partie moyenne, et c'est là qu'elle est le plus large, s'étend sur deux cents milles, puis se rétrécit progressivement et symétriquement pour finir en pointe aux deux bouts. Ceux-ci, qui ont l'air tracés au compas sur une longueur de cinq cents milles, donnent à toute l'île l'aspect d'un croissant de lune<sup>524</sup>.

Il est significatif que l'île ait l'aspect d'une forme naturelle — le croissant de lune —, tout en semblant avoir été mécaniquement dessinée « au compas ». Cette dualité, voire cette antinomie entre l'état de nature et le travail de l'homme, est inscrite et façonnée dans la géographie physique de l'Utopie. Plus encore, le territoire utopique n'est pas idéal *a priori* : il l'est seulement en vertu de l'intervention humaine. Il peut sembler paradoxal que des territoires de papier n'ayant pas d'existence géographique préalablement attestée passent (presque) systématiquement par une destruction avant d'être qualifiés ou reconnus comme utopiques. Le territoire idéal et parfait n'existe pas *de facto* : il faut le creuser, l'aménager, l'édifier. Cette tradition fortement ritualisée de la démolition du terrain d'origine est thématifiée dans le texte moréen comme un passage de la barbarie à la civilisation :

D'après des traditions confirmées par l'aspect du pays, la région autrefois n'était pas entourée par la mer avant d'être conquise par Utopus, qui devint son roi et dont elle prit le nom. Elle s'appelait auparavant Abraxa. C'est Utopus qui amena une foule ignorante et rustique à un sommet de culture et de civilisation qu'aucun autre peuple ne semble avoir atteint actuellement. Après les avoir vaincus à la première rencontre, Utopus décida de couper un isthme de quinze milles qui rattachait la terre au continent et fit en sorte que la mer l'entourât de tous côtés<sup>525</sup>.

---

<sup>524</sup> *Ibid.*, p. 137.

<sup>525</sup> *Ibid.*, p. 138.

En plus de réaménager le territoire pour l'enclaver, afin de le prémunir contre des menaces potentielles et d'empêcher toute communication avec le monde extérieur, Utopus le débaptise pour s'inscrire *nommément* dans le lieu. Il y a là un double procédé de nettoyage de l'ancien et de création du nouveau, autant du point de vue géographique que dans l'ordre du discours. La renomination du territoire est une procédure qui rappelle celle du palimpseste, qui consiste à recouvrir de nouvelles inscriptions un manuscrit déjà utilisé. Dans cette perspective, une équivalence entre texte et territoire est établie : ils sont tous les deux des supports sur lesquels se déposent des signes, des noms, des significations. La transformation de la presqu'île en île démarre par ailleurs le temps utopique : c'est la capacité d'intervention de l'individu sur le monde et la nature qui est ici mise en relief. Le paysage d'Utopie est donc artificiel : le travail sur la nature, qui se déploie partout de façon chaotique, est effectué dans le but de la rendre utile et commode, ce qui trahit une ambition démiurgique. La destruction fondatrice de l'île trouve des parallèles ailleurs dans l'histoire utopienne, alors que des forêts considérées comme parasites sont déracinées puis replantées ailleurs pour satisfaire les besoins communautaires : « [e]n tel endroit, toute une forêt est défrichée à bras d'hommes et reconstituée en un autre endroit avec l'intention, non de produire davantage, mais de faciliter le transport, afin d'avoir du bois à proximité de la mer, des fleuves et des villes<sup>526</sup> ». En somme, le conquérant Utopus l'est autant militairement que géographiquement.

Utopus s'assimile certes à la figure du héros martial, par sa victoire sans appel sur l'ancienne Abraxa, mais il agit aussi comme un architecte et un urbaniste. Une fois le geste fondateur complété — soit la transformation du continent en île —, Utopus imagine un plan urbain idéal : « [l]a tradition veut en effet que tout le plan de la ville ait été tracé dès l'origine par Utopus lui-même<sup>527</sup> ». Le projet d'aménagement de l'île préexiste l'état définitif de la civilisation parfaite. En ce sens, les utopistes sont des architectes qui produisent des espaces *ex nihilo*. Cela les distingue des architectes réels, qui doivent souvent s'accommoder du bâti antérieur ; pour mener leurs entreprises à terme, ils doivent en effet détruire, embellir ou reconstruire. À l'inverse des lieux communs concernant la ville de l'Ancien Régime — qui est synonyme de chaos, de malpropreté, de corruption des mœurs<sup>528</sup> —, les villes utopiques sont

---

<sup>526</sup> *Ibid.*, p. 186.

<sup>527</sup> *Ibid.*, p. 144.

<sup>528</sup> Les historiens de la ville évaluent le passage de la ville de l'Ancien Régime à la ville « moderne » comme un



édifiantes et ordonnées, géométriques et idéalisées, propres, belles et utiles. Elles sont aussi rigoureusement sérielles :

L'île a cinquante-quatre villes grandes et belles, identiques par la langue, les mœurs, les institutions et les lois. Elles sont toutes bâties sur le même plan et ont le même aspect, dans la mesure où le site le permet. La distance de l'une à l'autre est au minimum de vingt-quatre milles ; elle n'est jamais si grande qu'elle ne puisse être franchie en une journée de marche<sup>529</sup>.

Les villes utopiques sont construites de façon à rendre matériellement visibles les principes de gouvernance de la société. La société et le plan urbain sont soudés dans une relation métonymique. Le changement de rôle d'Utopus, de guerrier à bâtisseur, renvoie par ailleurs à une dialectique qui fait s'alterner destruction et construction. Roi victorieux et despote éclairé, Utopus fait du quadrillage urbain et de l'édification du bâti un instrument de pouvoir sans précédent : la puissance conditionnante de la spatialité utopique concrétise et pérennise le projet institutionnel de l'État parfait. Ce n'est plus le prince qui incarne et préserve la nation, comme dans beaucoup de monarchies de l'époque ; c'est l'espace qui la conditionne, la normalise et l'exemplifie.

Ces remarques parcellaires concernant le paradigme spatial moréen convergent vers une idée-force : le rôle dévolu au bâti dans l'institutionnalisation des sociétés utopiques est matriciel. Les fictions utopiques de notre corpus accordent en effet à l'aménagement un pouvoir correctif et à l'architecture une valeur performative, qui agit directement sur l'esprit et sur l'agir du citoyen. Dans la deuxième partie de cette étude, nous nous proposons de rendre compte de la dimension culturelle des territoires utopiques ; nous cherchons à dégager les formes, les imaginaires et les usages de l'espace. Dans la fiction utopique, bien davantage que dans la littérature viatique qualifiée d'authentique, la spatialité est continûment associée à des conventions, à des valeurs, à des idéologies. Plus encore, l'espace bâti est doté d'une valeur instauratrice et réformatrice,

---

perfectionnement : « on considère que le milieu urbain s'assainit tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle, passant de la stagnation miasmatique encouragée par les activités artisanales à la dynamique industrielle symbolisée par la rectification urbaine d'Haussmann qui associe percée, aménagement du réseau viaire, nettoyage généralisé de l'espace public grâce aux égouts et à la distribution de l'eau (perfectionné plus tard par l'avènement de la *poubelle*), renouvellement de l'air grâce aux grands mouvements urbains, humains et économiques » (Sabine Barles, *La ville délétère. Médecins et ingénieurs dans l'espace urbain (XVIII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècle)*, Paris, Champ Vallon, coll. « Milieux », 1999, p. 7).

<sup>529</sup> *Ibid.*, p. 139.

permettant à la fois de créer un espace modèle (en rupture avec le mode traditionnel d'organisation spatiale menant au vice et à la déchéance) et de transformer durablement la société et les membres qui la composent (en créant les conditions spatiales nécessaires à son épanouissement).

Le déploiement urbain suppose à l'espace un pouvoir de transformation et de réformation des mœurs. Une société s'érige et s'institue d'abord dans la pierre. Une société parfaite et heureuse nécessite une forme urbaine appropriée ; elle ne peut exister que dans un espace conforme et adapté, clos et inabordable. C'est en agissant sur l'espace que l'idéal social s'instaure et se fige ; c'est à travers les caractères de l'espace que s'expriment l'égalité et la perfection sociales. Nous diviserons notre réflexion sur l'espace bâti, aménagé et vécu en trois blocs. Dans un premier temps (« Construire »), nous sonderons différents régimes de spatialité qui font intervenir et dialoguer territoire et politique, individu et société : le (dé)centrement utopique, l'imaginaire de la frontière et la géopolitique de la distanciation sont autant de stratégies spatiales qui affirment et instituent l'État utopique, autant de focalisations qui établissent des rejets (de ce qui est incompatible avec le projet utopique), qui fixent des bornes protectrices (par la pratique de la guerre juste), qui *spatialisent* le dedans et le dehors de l'utopie (par la déclinaison de multiples zones de séparation). Dans un deuxième temps (« Territorialiser »), nous étudierons les pratiques et les sociabilités qui sont liées aux espaces aménagés, en circonscrivant trois figures spatiales qui conditionnent et déterminent la conduite des citoyens utopiques : les lieux de culture, les lieux de mémoire et les lieux de pouvoir constituent des espaces à la fois rhétoriques et symboliques, qui abritent et inventent le récit de la civilisation utopique, qui performant et construisent l'individu. Dans un dernier temps (« Imaginer »), nous analyserons l'expérience de l'espace à partir de trois formes principales de médiation : la représentation du corps, l'imaginaire de la mobilité et le travail de la bibliothèque.

## Chapitre 3

### Construire.

#### Le contrat spatial

##### Introduction

Pour que l'utopie s'institue, il faut qu'elle se matérialise spatialement. Nous explorerons dans ce chapitre la façon dont la société utopique fonde un contrat spatial qui en est à la fois une condition de possibilité et une réalisation effective.

D'abord, la fondation de l'État parfait passe le plus souvent par une série de décentrement. La configuration insulaire et la géographie naturelle sont porteuses de symboliques qui renvoient autant à la clôture qu'à la singularité. L'imaginaire climatique que les fictions utopiques déploient détermine également des rapports parfois harmonieux, souvent conflictuels, entre tempérament et environnement. Le décentrement de l'individu est aussi visible dans la dissémination de récits cosmogoniques qui concurrencent les écrits religieux, récits qui relativisent et précarisent la place que l'individu occupe dans le cosmos. La condition humaine est une condition spatiale.

Ensuite, le territoire utopique est nervuré de lignes et de limites. Pour s'instaurer et se particulariser, l'État parfait se distingue de différents lieux qui lui sont limitrophes. C'est en établissant des frontières que l'utopie se reconnaît, s' imagine et se dit. Les lieux du dehors sont ou bien des préfigurations qui anticipent la perfection utopique, ou bien des contre-lieux qui incarnent l'antithèse. Quant aux lieux en creux, ce sont des espaces du miroir et de la réflexion qui permettent de figurer, par la métaphore du souterrain et l'image des cieux, une plongée en soi ou une élévation imaginaire. La frontière peut aussi être intérieure, en délimitant et en structurant l'identité collective qui se confond avec l'identité territoriale. Autrement dit, la conscience sociale est une conscience spatiale.

Enfin, la pratique de la guerre et la question des clivages territoriaux sont consubstantielles de l'existence et de la perpétuation des cités utopiques. La guerre permet dans un premier temps d'identifier des ennemis à partir desquels l'utopie peut se nommer et se représenter. Dans un second temps, la mise à distance, par le clivage entre ville et campagne, ou encore par l'opposition entre centre et périphérie, est une manière d'isoler l'autre pour mieux s'en différencier. La division politique est une division spatiale.

C'est dans cette addition de la condition humaine, de la conscience sociale et de la division politique que s'établit le contrat spatial de l'utopie.

### 3.1 Le (dé)centrement utopique

Les civilisations utopiques, bien qu'elles soient imaginaires, n'existent pas sans lieu d'attache ; elles s'ancrent toujours dans des territoires. Le lieu investi par les sociétés idéales n'est pas neutre ou anodin, puisqu'il agit directement sur leur constitution et leur préservation. Nous nous attacherons à trois grandes thématiques qui font correspondre, à des échelles différentes, condition humaine et condition spatiale. D'abord, nous parcourrons la question de la topographie des fictions utopiques, en explorant les raisons qui expliquent la prégnance de la morphologie insulaire, puis en interrogeant les différentes formes de discours (théologique et politique) qui prennent la nature comme objet de réflexion. Ensuite, nous discuterons des enjeux qu'implique la forte présence des théories des climats dans la fiction utopique, qui définissent un imaginaire climatologique dont les clivages sont au fondement d'une analytique du pouvoir. Enfin, nous nous intéresserons à la dissémination de récits cosmogoniques dans les textes de notre corpus, qui permettent de penser la relation entre individu et espace à l'échelle macroscopique.

#### Topographies utopiques : insularité, nature, contrôle

Depuis l'*Utopie* de Thomas More, la figure de l'île a été largement privilégiée par la fiction utopique de l'Ancien Régime<sup>530</sup>. Plusieurs raisons justifient cette préférence pour une localisation insulaire. D'emblée, l'île est à la fois clôture et éloignement, c'est-à-dire qu'elle offre, par sa géographie, une protection naturelle, un rempart préservant la communauté parfaite d'éventuelles menaces extérieures pouvant la mettre en péril. Chez Lesconvel, cet aspect protecteur est renforcé par la présence de « montagnes escarpées qui sont sur les bords de l'île de Naudely, & que la nature semble avoir formées exprès ; tant pour la deffendre des invasions des étrangers, que pour la garentir de la fureur des flots, & des inondations de la mer<sup>531</sup> ». La

---

<sup>530</sup> Sur la figuration insulaire, voir notamment : Éric Fougère, *Les voyages et l'ancrage. Représentations de l'espace insulaire à l'âge classique et aux Lumières*, Paris, L'Harmattan, 1995 ; Frank Lestringant, *Le livre des îles. Atlas et récits insulaires de la Genèse à Jules Verne*, Genève, Librairie Droz, coll. « Cahiers d'humanisme et Renaissance », 2002 ; et Jean-Michel Racault, *Robinson et compagnie. Aspects de l'insularité politique de Thomas More à Michel Tournier*, *op. cit.*

<sup>531</sup> Pierre de Lesconvel, *op. cit.*, p. 3.

géographie naturelle de l'utopie joue alors le rôle de gardienne. D'autres civilisations controuvées, comme celle de l'Isle de Groenkaaf représentée dans *Les Femmes militaires*, sont cependant accostables et ne manifestent pas cette tendance généralisée au repliement et à l'autolimitation : le capitaine Sembrook, qui « avait été jetté par une tempête sur une terre inconnue » (*RP*, 23), est en mesure, malgré l'éloignement et la localisation mystérieuse de l'île, d'y aborder de nouveau. Au contraire d'autres îles utopiques, closes et impénétrables, Groenkaaf — qui s'inscrit dans l'entre-deux de l'utopie — est parfaitement approchable ; une tempête dérouté cependant l'équipage lors du débarquement. Ainsi, le déchaînement des éléments pallie les manques de la géographie naturelle, ce qui permet de garantir durablement la sécurité des natifs.

Dans l'*Isle imaginaire*, bien que la figure insulaire soit mobilisée, et que les côtes offrent d'idéales positions défensives — des places qui « sont fortes par leur scituation » (*II*, 3) —, l'île s'inscrit au cœur d'un projet utopique de colonisation, entreprise de peuplement qui exige, au contraire d'une terre imprenable, une relative facilité d'approche. Il est intéressant de noter que ces hautes côtes naturellement renforcées trouvent un écho « au milieu » de l'île, « qui est sur vne hauteur » (*II*, 37). Ainsi, un double regard panoptique s'impose qui permet d'avoir à l'œil la venue d'éventuels envahisseurs et de surveiller, du haut de cette butte qui laisse couler « vn grand estang d'vne eau claire & viue » (*II*, 37), les faits et gestes des futurs colons. Cet effet panoptique est rendu possible par la circularité parfaite de l'île : « L'Isle a comme i'ay desia dit, cent lieuës de circonference : de longueur & de largeur, en tous sens enuiron quarante. I'ay parlé de la maniere dont elle est reuestüe : Il y a dix forests, à sçauoir, vne d'Orangers qui est en partie à mi-coste [...] » (*II*, 37). Le narrateur souligne qu'il répète une description antérieure, qu'on rencontrait dans les pages liminaires : « cette Isle a cent lieuës de circonference, qu'elle est toute reuestuë de porphyre & de marbre ; qu'à hauteur d'appuy, elle a tout à l'entour vne balustrade de mesme estofe, pour regarder la Mer qui la bat » (*II*, 2-3). La reprise concerne autant les dimensions de l'île que la métaphore employée pour en rendre compte : le registre figuratif (et mondain) du vêtement est chaque fois employé pour matérialiser le paysage naturel. Dans cette perspective, la nature est, en quelque sorte, un tissu qui habille le corps insulaire. Cette pratique de la redite, ou de la description en série, est une façon d'accréditer l'existence de l'île : plus on décrit quelque chose, plus on réitère discursivement sa présence, plus sa réalité s'avère. Cette description superficielle de la nature, qui mobilise le vocabulaire de la mode, confirme l'aspect

mondain de l'île qui est d'abord et surtout d'une beauté inclassable : la balustrade de porphyre et de marbre est stratégiquement aménagée pour satisfaire la soif de paysage. La nature de l'île imaginaire est moins utilitaire qu'esthétique.

L'île de *Portraiture* participe également de ce régime qui associe géographie et esthétique. Ses rives sont commodes et praticables, ce qui stimule à la fois le tourisme et le négoce : « Les voyages fréquents que plusieurs Français y ont faits, et le commerce qu'ils y ont établi, l'ont rendue une terre des plus considérables où l'on puisse aller » (*IP*, 69). Il suffit, en somme, de faire le souhait de visiter l'île de *Portraiture* pour s'y rendre. La situation géographique de l'île, en plus d'être connue de tous et parfaitement accessible, marque par ailleurs une hiérarchisation :

On tient que sa situation est justement au milieu du monde, afin qu'elle semble être comme la reine des autres îles ; et pour son abord, il est très agréable et très facile à ceux qui savent bien choisir le vent qui y conduit. (*IP*, 69)

Une logique monarchique, qui génère des dépendances et impose des devoirs, gouverne la configuration des îles et des continents. Il n'existe nul endroit plus central et, ce faisant, plus important sur la mappemonde. Tous les États qui se trouvent en périphérie de l'île sont dans un état perpétuel de sujétion, d'asservissement, qui prescrit à leurs citoyens une forme de pèlerinage. Ce qu'ils y rencontrent d'abord est une géographie caméléonesque :

Nous nous aperçûmes aisément que nous en étions proches, quand nous vîmes que la mer, outre sa couleur, tantôt verdâtre et tantôt bleuâtre, en prenait quantité d'autres diverses, et la terre que nous découvrions parut aussi fort bigarrée. Tous les nuages qui étaient élevés au-dessus de l'île composaient différentes figures, où l'imagination des contemplatifs pouvait trouver tout ce qu'elle désirait. (*IP*, 70)

La nature se métamorphose et prend des formes autant fantasques que chatoyantes, qui s'adaptent à la subjectivité des regardants. La nature devient un objet esthétique en soi, qui n'attend que l'investissement et l'actualisation par les voyageurs. Le décor allégorique est plastique et modulable.

Dans *l'Isle imaginaire* et *l'Isle de Portraiture*, dont la dimension allégorique est manifeste et filée, la topographie insulaire et la géographie naturelle sont des réservoirs de

significations symboliques, et sont en cela moins catastrophistes que positivement connotées. Cependant, toutes les civilisations utopiques ne sont pas aussi aisément abordables et internationalement reconnues. Chez Foigny, Veiras et Tyssot, la civilisation utopique est au contraire protégée à la fois géographiquement et symboliquement. Prenant place sur un « Vaisseau Portugais » (*JM*, 53) partant pour les « Indes Orientales » (*JM*, 53), Jacques Massé et ses compagnons parviennent jusqu'à « l'Isle de l'Ascension » (*JM*, 54) avant de prendre la résolution de « faire aiguade à sainte Héléne » (*JM*, 54). Toutefois, une tempête les jette « sur un rivage qui nous étoit tout à fait inconnu » (*JM*, 55). Ils n'arrivent au royaume utopique de Bustrol qu'après une traversée périlleuse, qui leur fait visiter des contrées désertes, des cavernes remplies d'ossements, des forêts mystérieuses, des rochers et des précipices : « je vis immédiatement après ces hauteurs, il paroissoit un País plat, uni & entrecoupé de canaux, sur les bords desquels il y avoit des arbres plantez en ordre : il me sembloit même entrevoir des bêtes dans des prez herbeux, & plus loin de grands corps, qui paroissoient être des demeures d'hommes » (*JM*, 72). Ces épreuves rituelles vécues par Massé et ses compagnons — l'un d'entre eux, « par une fatalité inconcevable » (*JM*, 73), perd la vie durant le périple — sont d'abord et surtout géographiques : le territoire entourant la cité parfaite en garantit à la fois la sécurité (elle est difficilement accessible) et l'identité (elle empêche et interdit le contact et le métissage, qui sont appréhendés comme des échanges toxiques). Le pays découvert par Massé dresse enfin un ultime obstacle : « Au pié il y avoit un fossé large & profond, qu'il falut encore passer à la nage : c'étoit une des barrières du Pays, où l'on n'avoit point fait bâtir de Ponts, pour en faciliter l'entrée ou la sortie » (*JM*, 73). À la stabilité du cadre insulaire, assurée par une géographie protectrice, s'ajoute alors la volonté humaine ; ou plus précisément, ici, l'absence délibérée d'aménagement. C'est à dessein qu'on refuse d'ériger des passerelles favorisant l'entrée et la sortie du royaume : la géographie naturelle environnant la civilisation parfaite, avec ses saillies et ses irrégularités, emblématise une vision asymétrique du monde, qui érige les contours de l'utopie comme potentiellement chaotiques.

La morphologie insulaire insiste donc à la fois sur la différenciation et la démarcation. L'île, puisqu'elle se situe en marge du monde connu, assure à la civilisation utopique un relatif anonymat, une existence séparée et autosuffisante empêchant le tourisme d'ingérence, la conquête ou toute entreprise d'assimilation ou de métissage culturel. Autrement dit, le monde référentiel est, par rapport à l'île utopique, autant discontinu que géographiquement mis à

distance, garantissant ainsi la perfection et la pérennité de la civilisation utopique. À cet isolement géographique s'ajoute encore le caractère d'achèvement de l'île. C'est dans cette perspective que Frank Lestringant s'intéresse à la figure insulaire, qui constitue « un laboratoire aux dimensions de la géographie, où sont passées en revue et placées sous la loupe, en autant d'unités closes, les productions de la nature, mais aussi bien les singularités humaines et sociales<sup>532</sup> ». La fermeture et la condensation de l'île limitent les interactions sociales avec le monde extérieur, les concentrent au sein de limites balisées de façon à les rendre à la fois plus visibles et plus stables. En tant qu'expérience de pensée sociale, l'utopie, précisément parce qu'elle exploite la configuration insulaire, matérialise en miniature un monde pleinement constitué, autarcique, définitif. Réduites, les dimensions de l'utopie insulaire permettent aussi d'observer la société de substitution en vase clos et d'affirmer, sur le mode de l'hypothèse, sa reproductibilité de façon plus globale<sup>533</sup>. Pour reprendre la formule de Christian Marouby, l'île utopique est une « plénitude close<sup>534</sup> ».

### ***La nature-architecte***

Cette plénitude n'est cependant atteinte qu'avec l'effort conjugué de la nature et de l'intervention humaine. Dans *La République des philosophes*, l'île utopique n'est accessible qu'en deux endroits, deux ports : celui d'Ajao et de Jaroi. Ces lieux de passage n'ont pas été arbitrairement ou stratégiquement érigés par les habitants de l'île, puisqu'ils sont tributaires de la topographie utopique : « comme si la Nature eût voulu préserver les Ajaoiens de la fréquentation, & par conséquent de la corruption des autres peuples de la terre, elle les a placés au milieu des rochers & des écueils, dont leur Isle est environnée & comme défendue de tous côtés » (*RP*, 33).

---

<sup>532</sup> Frank Lestringant, « L'insulaire des Lumières. Esquisse introductive », dans Jean-Claude Carpanin Marimoutou et Jean-Michel Racault (dir.), *L'insulaire. Thématique et représentation*, Paris, L'Harmattan, 1995, p. 89.

<sup>533</sup> C'est en des termes semblables que l'abbé d'Aubignac met en place les fondements poétiques du lieu allégorique. Il choisit de situer son royaume imaginaire, non pas sur un continent comme l'avait fait Scudéry pour la Carte de Tendre, mais sur une île, close et imprenable. Pour d'Aubignac, isoler son allégorie dans une île permet de la déplacer infiniment et de lui donner des proportions presque universelles : « j'ay supposé cet Empire mystérieux dans une Isle extraordinaire pour le distinguer des peuples veritables, & pour en laisser la signification plus libre & capable d'estre transportée par tout le Monde. Mais l'Isle Athlantique de Platon, dont il fait un lieu de merveilles, les Isles fortunées qui furent comme le sejour de la felicité, les Hesperides qui furent les Isles de la Richesse, & la Corcyre d'Homere, qu'il fait sous le juste Alcinoüs, le pays du repos & des plaisirs, m'en ont peut-estre imperceptiblement donné la pensée plutôt que le pays de Tendre, qui m'estoit une Province inconnuë & en terre ferme » (François Hédelin d'Aubignac, *Lettre d'Ariste à Cleonte, contenant l'apologie de l'Histoire du temps, ou la défense du royaume de Coqueterie*, Paris, Pierre Bienfait, 1660, p. 92-93). La forme insulaire est donc transposable.

<sup>534</sup> Christian Marouby, *Utopie et primitivisme*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Des travaux », 1990, p. 39.



Notons que la nature revêt des caractères militaires : elle constitue une muraille inattaquable et imprenable, qu'aucune action humaine ne peut terrasser. Van Doelvelt souligne d'ailleurs l'extraordinaire de son improbable arrivée à Ajao : « Ainsi il faut avouer que ce n'est que le hasard, ou plutôt notre bonne fortune, qui au milieu de l'orage, porta notre malheureuse berge justement à travers le passage d'Ajao, sans qu'elle se brisât sur les bancs de sable, qui sont à droite & à gauche » (*RP*, 33-34). Seul un accident, un imprévu dans le scénario providentiel, permet de franchir ces barrières naturelles. La nature entre ainsi directement en concurrence avec la force divine : le territoire a été déterminé naturellement, et non par l'intervention d'une quelconque transcendance dont l'explication est parfaite et totale puisqu'elle est autosuffisante. La réflexion sur la nature permet, en creux, l'établissement d'une poétique du décentrement ; elle favorise, par ses phénomènes immédiatement perceptibles, une conscience de la relativité des valeurs et des récits de vérité.

Dans la description de la civilisation des Ajaoiens, le premier élément digne d'être mentionné est la religion. Pour le narrateur, la religion — qui façonne et conditionne tous les aspects de l'existence, autant individuels et collectifs — justifie un tel découpage, dans une perspective à la fois dispositive et rhétorique :

La Religion dans tous les États a une si grande influence sur le gouvernement, sur les lois, sur la politique & sur les mœurs, que je me suis imaginé qu'avant de parler des lois, du gouvernement & des mœurs des Ajaoiens, je devois donner une juste idée de leur Religion, ou pour mieux dire, de leurs sentiments sur ce qu'on nomme vulgairement Religion. (*RP*, 35)

Les sentiments des Ajaoiens sur la religion révélée, dont un acte de foi jugé imaginaire et ridicule perpétue la légitimité, sont si distincts des attendus européens qu'ils risquent d'indigner le lecteur dévot. C'est parce que le narrateur sait le caractère potentiellement choquant de tels propos, impies puisqu'ils contestent l'existence d'un Dieu tout-puissant, qu'il fait appel au relativisme<sup>535</sup> :

Nous ne nous donnons pas la peine de considérer que les préjugés ne sont point partout les mêmes, & que par conséquent il doit y avoir de la différence dans les

---

<sup>535</sup> Le narrateur de Foigny affiche une pondération semblable durant ses entretiens avec le vieillard australien : « Je fus plus de huit iours comme forcé à faire des comparaisons continues de ce que nous étions par rapport à ce que ie voyois » (*TAC*, 109).

opinions ; qu'ainsi il y a de l'injustice à condamner les autres, parce qu'ils ne pensent pas comme nous. Comme je crois qu'il n'y a aucune personne de bon sens qui ne convienne de ceci, je vais décrire, quoi qu'il en puisse arriver, les sentiments des Ajaiiens. (*RP*, 36-37)

Cette précaution permet au narrateur de rompre l'ordre religieux dominant tout en se déresponsabilisant des effets de son discours. La présentation du récit de fondation des Ajaiiens nécessite en effet une telle prudence, puisqu'il déconstruit les bases sur lesquelles s'échafaude le mythe chrétien des origines. Au contraire d'autres nations utopiques, personne ici n'a fondé la république bienheureuse. Aucun personnage historiquement magnifié, à l'instar d'Utopus bravant Abraxa, ne s'institue en mythe. Les Ajaiiens, plutôt que de mettre un héros remarquable en valeur, « regardent la seule Nature comme leur bonne mère » (*RP*, 38). Dans ce contexte, l'idée de nature, chez les Ajaiiens, concerne à la fois la pensée scientifique, la morale et la politique, et se trouve ainsi chargée de fonctions et de significations — notamment normatives et épistémologiques — qui définissent une conception du monde parfaitement rationnelle et délestée de tout dogme religieux. Deux principes phares servent de lignes de conduite aux Ajaiiens : d'abord, « Ce qui n'est point, ne peut donner l'existence à quelque chose » (*RP*, 37) ; ensuite, « Traitez les autres comme vous voudriez qu'ils vous traitassent » (*RP*, 37). L'une des conséquences les plus immédiates de cette vision naturelle et rationnelle du monde est de récuser, de ridiculiser l'arbitraire de l'histoire biblique, alors qualifiée de pure invention :

Plus soumis que nous aux claires lumières d'une raison saine & sans préjugé, ils ne vont pas inventer une chimérique époque pour y fixer la naissance des premières créatures qu'on fait sortir (contre le premier principe) des mains vides d'un Être incompréhensible, invisible, inconnu, inventé à plaisir ; à peu près comme un joueur de gibécier fait sortir une muscade de dessous un gobelet, qu'il avoit fait voir vuide aux spectateurs. (*RP*, 38-39)

Contre le récit (fabuleux) de la création divine — que le narrateur compare au charlatanisme des mauvais joueurs de tours —, les Ajaiiens opposent la toute-puissance de la nature :

Eternelle dans son existence, disent-ils, & souverainement parfaite dans son essence, elle a donné l'être à toutes les créatures, & tout se passe en elle avec tout l'ordre nécessaire pour la conservation & l'entretien de ces mêmes créatures. Voilà donc leur Divinité. (*RP*, 38)

Le récit ajaïen des origines du monde, qui concurrence la fable biblique, conteste le pouvoir (trompeur) de la foi et fait de l'expérience la preuve que la nature est garante de toutes choses. En effet, la nature, « que l'expérience nous démontre être la mere commune de toutes les créatures qui, par une admirable circulation, sortent continuellement de son sein & y retournent de même » (*RP*, 39), est appréhendée comme un principe actif, cyclique, qui se manifeste empiriquement à tous. À l'inverse, la religion chrétienne, cristallisée dans un récit hypocrite et mensonger, est immobile et explique l'ensemble des phénomènes naturels et des questions métaphysiques par des raisons statiques, dont seule la foi garantit la véracité. Les Ajaïens, qui expliquent le monde par ses phénomènes naturels, reconnaissent, au contraire des disciples aveuglés de la religion révélée, que leur esprit est borné, que certaines limites demeurent infranchissables, qu'il est possible, en somme, de ne pas tout savoir. C'est d'ailleurs par une métaphore spatiale que la sagesse des Ajaïens s'énonce et se performe : « la raison se trouve dans un labyrinthe d'objections & de contradictions inexplicables » (*RP*, 40). Ainsi, les Ajaïens jugent impossible de prouver rationnellement l'existence de Dieu, dont les attributs sont « grands & pompeux » (*RP*, 41). Au mieux, nous pouvons la supposer comme une hypothèse : Dieu est une conjecture indémontrable. En particulier, la question de l'invisibilité de Dieu est perçue comme une trouvaille particulièrement ingénieuse, « [c]ar à sa faveur on peut faire ce Dieu tout ce qu'on veut » (*RP*, 41). Pour les Ajaïens, l'invention de Dieu est moins un raccourci de l'esprit qu'un cul-de-sac : « Nous prenons un chemin plus court & plus raisonnable, en regardant comme éternelle cette Nature même, que nous savons avoir existé depuis tant de siècles, avec le même ordre que nous y voyons, que nos ancêtres y ont vu, & que nos descendans y verront » (*RP*, 42). La nature, dont la temporalité est cyclique et éternelle, contredit l'eschatologie chrétienne qui fixe discrétionnairement une origine et une fin au monde terrestre. C'est autant par l'expérience que par le rejet d'un récit transcendant que « les Ajaïens se croient [...] fondés en raison, pour mettre la Nature à la place de ce que nous nommons Dieu » (*RP*, 42).

L'idée de nature chez les Ajaïens est plurivoque et polysémique, et détermine ce faisant l'ensemble de leurs pratiques, de leurs usages et de leurs imaginaires. Comme le rappelle justement Colas Duflo, la nature est une « notion [qui] sert à formuler un paradigme de constance, de régularité, de rationalité, qui doit pouvoir s'appliquer aussi bien aux phénomènes matériels qu'à l'histoire humaine<sup>536</sup> ». Pour les Ajaïens, la nature permet à la fois d'expliquer

---

<sup>536</sup> Colas Duflo, « Introduction. La Nature », *Dix-huitième siècle*, n° 45, 2013, p. 10.

les phénomènes du monde et de tracer, de façon sous-jacente, les linéaments d'une métaphysique rationnelle débarrassée des oripeaux des religions institutionnalisées. Cependant, la valorisation de la nature dans la culture utopique est moins une adoration fanatique que le résultat logique de l'exercice rationnel ; la nature est en cela moins providentielle que mécaniste<sup>537</sup>. Chez les Ajaoiens, le culte de la nature n'en est justement pas un : nulle idolâtrie, nulle institution ne sont les relais du sentiment faisant de la nature une divinité à portée de tous. Enfin, si l'idée de nature engage un rapport désinhibé au théologique, elle permet également à l'individu de s'affranchir de ses préjugés et de ses imaginations déviantes : « En effet puisque c'est de la Nature qu'ils croient tenir l'être, le mouvement & la vie, quelle raison auroient-ils de lui adresser des prières, de lui faire des vœux, de lui brûler de l'encens, & de lui égorger des victimes ? » (*RP*, 44). Aucune action humaine, même ritualisée en cérémonie, n'est en mesure de « faire changer l'ordre » de la nature qui « n'est pas une capricieuse » (*RP*, 44) : le rapport qui unit la nature à l'individu n'en est pas un d'extrême soumission ou de nécessaire dépendance, mais de cohabitation et d'adaptation. L'Ajaoien envisage la nature à la fois comme un concept (démentant les fabulations religieuses) et une expérience (impliquant une conduite) ; elle engage une attitude rationnelle, qui se méfie du merveilleux des spectacles naturels.

### ***Le contrôle de la nature : façonnage et pouvoir***

Si la nature est glorifiée chez les Ajaoiens, jusqu'à contredire l'existence de Dieu, cela n'exclut pas qu'il faille parfois modifier son ordre. C'est en vertu de l'intervention humaine que l'île n'a désormais plus de vignes : la tradition ébruite en effet que les premiers législateurs « firent arracher cette plante, sachant combien l'homme est sujet à faire un mauvais usage de son fruit, & à quelles extravagances il s'expose par le mauvais usage d'une chose bonne en soi » (*RP*, 32-33). Cet acte de destruction concerne moins la plante en elle-même, qui n'est pas toxique, que l'usage possiblement pernicieux qu'on pourrait en faire. Pour preuve, les autochtones devenus esclaves, jugés barbares et corrompus, conservent dans leur mémoire collective le souvenir (exaltant mais finalement ravageur) du vin : « Je ne voudrais pas assurer

---

<sup>537</sup> La conception ajaoienne de la nature renvoie à la célèbre métaphore de l'opéra qu'imagine le philosophe des *Entretiens sur la pluralité des mondes* : « 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 » (Bernard Le Bovier de Fontenelle, *Entretiens sur la pluralité des mondes*, *op. cit.*, p. 62).

que cette Isle n'a jamais eu de vignes : car les esclaves des Ajaoiens, qui sont les originaires de l'Isle, ont quelques chansons en leur langue qui font mention du vin » (*RP*, 32). La suppression volontaire de la vigne constitue une intervention (indirecte) sur l'individu, considéré comme vil et faillible, plus que sur la nature, qui par essence n'est ni dommageable, ni condamnable : « La Nature n'est corrompue que pour nous, en qui, nos parens, nos maîtres, les exemples, tout ce qui nous environne la corrompt ; mais elle est saine où on ne connoît que ses loix, & où on ne mêle point les mauvais exemples à ses sains principes » (*RP*, 52). Nous retrouvons ici l'anathème selon lequel la corruption est dans la nature de l'individu, et non dans la nature elle-même.

Les États utopiques se sont saisis de cette équivalence, associant automatiquement corruption et individu, pour imposer différentes politiques interventionnistes : si la nature humaine est immuablement corruptible, il devient nécessaire de transformer la nature afin qu'elle soit perméable à l'entreprise rationalisante de l'État. En effet, si la nature est élevée au rang de divinité dans certains textes, elle est parfois, et inversement, soumise à la volonté interventionniste (et destructrice) de l'individu. Dans un geste fondateur qui rappelle celui d'Utopus, les Australiens de Foigny ont sculpté l'environnement qu'ils occupent, non pas pour faire du territoire une île isolée et imprenable, mais bien pour le rendre conforme aux principes d'uniformité qui gouvernent l'Australie. Ainsi Sadeur s'extasie devant le travail de modelage géographique des Australiens :

Ce qui passe toute admiration, c'est que toute la terre Australe est sans montagne ; & i'ay appris de tres bonne part que les Australiens les avoient toutes aplanies. Il faut ajouter à ce miracle de l'art ou de la nature, l'uniformité admirable de langues, de coûtumes, de bâtiments, & de culture de la terre qui se rencontre en ce grand pays. (*TAC*, 70-71)

L'environnement ainsi recomposé, rebâti à dessein, apparaît alors comme le parfait miroir de la société australienne. Mieux encore : l'espace géographique n'est pas un élément extérieur intervenant dans la définition de l'identité collective, mais une catégorie qui est pleinement mobilisée dans la construction identitaire des Australiens. Nous pouvons nommer cette pratique interventionniste sur la nature un « géocide » : on ne s'adapte pas au territoire, on le détruit, le façonne, le recrée pour que territoire et idéologie politique soient synchrones<sup>538</sup>.

---

<sup>538</sup> Un épisode semblable de destruction du territoire se rencontre chez Tyssot. Il ne s'agit toutefois pas d'une intervention humaine : alors qu'ils préparent leur départ en mer, les naufragés sont surpris par « un horrible

La constance des Australiens s'observe également dans l'occupation massive et méthodique du territoire austral. Chez Foigny, nulle expansion n'est désormais possible : l'ensemble du pays est déjà habité. À cette impossibilité d'agrandissement s'ajoute l'aspect définitif et indépassable de la société australienne qui ne peut (ni ne veut) se développer ailleurs que dans un espace parfaitement peuplé. Par ailleurs, Sadeur décrit le paysage austral dans un registre réitéré du manque ou de la privation : « ce grand pays est plat, sans forêts, sans marais, sans desert » (*TAC*, 77). Le territoire est désinvesti et dépouillé, la nature est supprimée afin que l'individu puisse, seul, triompher. Morne, continuellement identique, sans la moindre aspérité ou accident, le territoire austral semble le lieu tout indiqué pour accueillir une collectivité dont l'un des fondements est, précisément, l'abolition du hasard et de la différence.

*A contrario* d'un imaginaire érigeant les mondes utopiques en sanctuaires naturels, à la manière d'un Éden retrouvé, il semble que ces mondes soient modelés, travaillés et aménagés en fonction du présupposé faisant de l'homme un bâtisseur rivalisant de pouvoir avec la nature et contestant la toute-puissance divine : « le thème du contrôle de la nature, flatteur pour l'homme et ses œuvres, avait rarement envisagé l'homme comme agent géographique<sup>539</sup> ». Cette idée-force — l'usage de la technologie pour maîtriser, contrôler et façonner la nature — est diversement thématisée dans les fictions utopiques, où le savoir-faire technologique est mis à profit pour transformer le paysage et manifester la suprématie de l'individu. Dans l'*Histoire des Sévarambes*, le lieu naturel devient utopique du moment qu'il est travaillé et domestiqué : la ville de Sévarinde, « ce lieu présentement si beau, n'était qu'un marais boueux et puant, qui ne produisait que des roseaux » (*HS*, 145). La puissance bâtitrice des Sévarambes est magnifiée, alors que la nature sans intervention humaine est présentée comme ingrate et inhabitable. Les rues de la ville attestent la domestication de la nature :

---

tremblement de terre, qui fut suivi d'une Tempête aussi furieuse que j'en aye jamais vû de ma vie » (*JM*, 159). Dans la catastrophe, une splendide fontaine disparaît. Le désastre naturel provoque l'abattement chez les naufragés, si bien que Jacques Massé s'imagine nécessaire de prononcer une manière d'oraison funèbre : « Vous n'êtes plus, belle Fontaine, / Un tourbillon fatal a fermé vos conduits : / Le Ciel, quand il voudra, soulagera ma peine, / Et mettra fin un jour de même à mes ennuis » (*JM*, 160). Ce poème est intéressant pour au moins deux raisons : d'abord, Massé anthropomorphise, vitalise le paysage (en calquant les cérémonies qu'on réserve d'ordinaire aux vivants) ; ensuite, il compare son funeste destin à celui de la fontaine disparue. Une communauté d'intérêts s'établit entre le capitaine et la nature : ils sont l'un et l'autre soumis aux « Ouvrages de la Providence » (*JM*, 160).

<sup>539</sup> Clarence J. Glacken, *L'histoire de la pensée géographique. Les temps modernes (XV<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècle)*, Paris, Éditions du CTHS, 2000, p. 203.

Dans toutes les rues, qui sont fort droites & fort larges, il y a des piliers de fer qui soutiennent de larges balcons, sous lesquels on marche à couvert de la pluie & du soleil. Sur ces balcons on voit plusieurs beaux vases remplis de terre, où croissent diverses fleurs & divers arbrisseaux, qui sont comme autant de petits jardins contre les fenêtres. (HS, 144)

La nature est ainsi parfaitement contrôlée par la multiplication d'inventions qui diminuent les inconforts causés par le climat. De plus, « toutes ces commodités » (HS, 144) remplissent une fonction supplémentaire : elles recréent et reconfigurent la nature, de façon méthodique et rationnelle, en substituant l'ordre utopique à l'ordre naturel. Les technologies *naturalisantes* des Sévarambes sont autant de marques, exemplairement exhibées, qui trahissent une volonté démiurgique : il s'agit de formuler une expérience du monde qui érige l'individu en maître incontesté de la nature, plutôt qu'en disciple émerveillé ou en esclave dépossédé. Le territoire utopique des Sévarambes est rationnellement investi : le faste de ses inventions renvoie une image où la nature est instrumentalisée, dans une perspective utilitariste plus qu'esthétique ; dans une moindre mesure, mais de façon tout aussi déterminante, la nature des Ajaouiens, même si elle agit symboliquement comme une divinité, nécessite elle aussi des ajustements.

La figure insulaire s'inscrit donc, avec l'omniprésence de la nature comme objet de discours et comme lieu d'intervention humaine, dans un réseau figuratif qui insiste sur la relation symbolique qui unit une communauté à son territoire. La topographie insulaire n'est toutefois pas la seule force agissante dans la constitution de l'utopie : le climat et l'environnement produisent également des effets déterminants dans l'institution de la société idéale. Ce que nous appellerons, dans les pages qui suivent, le « déterminisme géographique » produit en effet des formes de gouvernement indissociables de leur territorialité.

### **Imaginaire climatique et tempérament social**

Les théories des climats, dont on trouve des illustrations célèbres — mais taboues en raison des présupposés idéologiques qu'elles supposent — chez Aristote, Hippocrate, Jean Bodin ou Pierre Charron, sont des approches déterministes qui expliquent et caractérisent les comportements humains en fonction de leur milieu géographique et climatique. C'est sans doute chez Montesquieu que s'est durablement figée l'approche climatique de la géopolitique, en réactivant la correspondance entre environnement et tempérament, et en associant à des causes physiques ou naturelles des configurations politiques et culturelles données. Pour Montesquieu,

« le climat, dans sa dimension géographique, a cette capacité intégrative qui permet de penser ensemble, sans distinction a priori, le physique et le moral, ou, dirions-nous aujourd'hui, le naturel et le culturel, qu'il s'agisse d'êtres, d'objets ou de processus<sup>540</sup> ». Certains commentateurs contemporains de Montesquieu, ainsi que plusieurs exégètes modernes, ont reproché à l'auteur de *De l'esprit des lois* sa pensée simplificatrice : sa théorie du climat, régie par la plus implacable causalité, imposerait une logique linéaire, selon laquelle des causes physiques impliqueraient toujours certaines conséquences morales. Il reste que le déterminisme géographique a longtemps constitué un outil d'appréhension des différences culturelles. Il agit également dans la fiction utopique, comme une façon d'expliquer les variances socioculturelles qui existent de lieu en lieu. Le climat n'influe pas uniquement sur l'agir et sur la conscience des individus, mais aussi sur leurs types d'organisation politique et sociale<sup>541</sup>. Une forme de gouvernement n'est pas idéale *a priori*, indépendamment de son champ réel d'application : une structure politique n'est parfaite que si elle s'harmonise avec l'environnement naturel qui accueille ses membres.

Dans *La Terre australe connue*, alors qu'il fait escale au Congo, le narrateur exprime son étonnement devant la non-concordance entre un climat agréable, voire édénique, et un peuple qu'il juge au contraire navrant et médiocre : « [i]l est constant que l'abondance de leur contrée les rend negligens, paresseux, simples & stupides » (*TAC*, 37). Le Congo est pourtant décrit comme « un vray paradis terrestre [...] rempli de tous les âvantages pour les commoditez & pour les plaisirs de la vie, sans aucune nécessité de cultiver la terre » (*TAC*, 37). Géographie et société s'inscrivent ici dans une relation pour le moins contradictoire. Le positionnement géographique du Congo et la clémence de son climat sont dépeints positivement, à tel point que le territoire congolais ne souffre pas la comparaison avec l'Europe où la terre « est souvent ingrate apres mille travaux : & toujours exposée aux rigueurs des vents & des excès de chaleur » (*TAC*, 36). Le tempérament déficient des Congolais, induit par un climat trop enchanteur pour les rendre dynamiques et inventifs, n'est pas immuable, puisqu'il est géographiquement conditionné.

---

<sup>540</sup> Catherine Larrère, « Montesquieu et l'espace », dans Thierry Paquot et Chris Younès (dir.), *Espace et lieu dans la pensée occidentale, de Platon à Nietzsche*, Paris, La Découverte, 2012, p. 153.

<sup>541</sup> Nous pourrions également dire, avec Richard Spavin, que la théorie des climats dispense un appareil rhétorique permettant de penser les relations humaines : « les climats se révéleraient moins des phénomènes "matériels" que des arguments qui recèlent une certaine agentivité critique, particulièrement efficace selon le contexte historique » (Richard Spavin, « La théorie des climats ou la structure poétique de l'interrelationnel : Jean Bodin peut-il contribuer à l'esprit géocritique ? », *Arborescences*, n° 3, 2013, p. 4).



Ce conditionnement va d'ailleurs dans les deux sens ; quelques moments de désœuvrement suffisent pour que Sadeur expérimente lui aussi les effets désastreux issus de la relation causale entre environnement et caractère :

Après les avoir quelque tems considerez, ie fus forcé de confesser que nostre nature devenoit paresseuse, quand elle ne manquoit de rien : & que l'oïveté la rendoit brute & comme insensible. Je conclus aussi que c'estoit une nécessité que l'homme fût exercé, qu'il prétendît & qu'il aspirât sous peine de devenir pierre : & qu'aussitôt qu'il ne demandoit plus rien, il devenoit immobile & sans action. (*TAC*, 37)

Toute une anthropologie (négative) fondée sur le milieu naturel s'esquisse ici. Un environnement paradisiaque endort l'être, alors qu'un milieu éprouvant force l'individu à l'action. En ce sens, et au contraire de beaucoup d'autres théories du climat, le déterminisme géographique vécu par Sadeur est pleinement réversible. Il ne s'agit pas d'une condition de naissance, inaltérable et aliénante : les liens qui unissent individus et territoires sont dynamiques et mobiles. Le *distinguo* entre statisme et mobilité est d'autant plus signifiant qu'il est établi en référence au paradis terrestre, qui devient ainsi un symbole à la fois de luxuriance et d'absence de mouvement. Les fruits y sont « délicats & nourissants » (*TAC*, 38) et l'eau a quelque chose « de délicieux & de succulent qui satisfait en la beuvant » (*TAC*, 38). Cette fécondité extraordinaire anesthésie les Congolais : « [n]ous y fimes un sejour assez considerable : mais sans aucune dépense, tant parce que le peuple meprise le gain, que parce que la campagne nous fournissoit avec abondance tout ce que nous souhaitions » (*TAC*, 38). Certaines attitudes fâcheuses, comme l'avarice ou l'appétit du gain, sont donc provoquées par l'environnement : un milieu trop favorable dégrade les capacités industrieuses de l'individu. Sadeur renchérit en associant la perfection naturelle à l'imperfection humaine :

Toutes ces considerations me faisoient concevoir un peuple qui n'étant point obligé de travailler vit avec quelque iustice dans une oïveté qui le rend pesant, negligent, endormi, dedaigneux, & sans perfection : puis que la perfection demande de l'exercice, du travail & de la peine. Et ainsi bien loin que la beatitude consiste à posséder ce qu'on desire, quand même on ne desireroit rien que de bon : nous devons estre assurez qu'un homme qui ne souhaite plus rien en ce monde devient stupide, & ne merite plus de vivre, puis qu'il est incapable d'agir. (*TAC*, 38)

Le paradis terrestre engourdit l'individu, qui finit par ne plus rien désirer. La perfection du milieu, qui offre en abondance tout ce qui est nécessaire à la vie, ne permet pas à l'individu d'atteindre son plein potentiel. C'est au contraire dans l'adversité que le génie humain émerge. L'analogie dressée avec le paradis terrestre télescope deux régimes de temporalité : le Congo incarne la terre des origines, un territoire primitif et naturel. Ce retour en arrière se manifeste surtout par l'absence d'intervention urbaine ou architecturale : « on se porte mieux de coucher dehors que dedans un logis. On ne sçait pas même se servir de lict : & à la réserve de quelques matelats pour les moins robustes, il n'est personne qui ne dorme sur la platte terre » (*TAC*, 38). Sadeur déplore au fond que le Congo soit toujours (ou presque) dans un état de nature qui empêche les marques (matérielles, édifiées) de la civilisation. L'union jugée mortifère entre le milieu naturel (parfait) et l'individu léthargique (imparfait) interfère avec le pouvoir constructeur de ce dernier : le paradis terrestre n'est idyllique que géographiquement, puisque le territoire édénique refoule et proscrit l'énergie bâtitseuse.

Qualifié de « sas » par René Démoris, qui envisage les péripéties périphériques à la description utopique comme un « modèle réduit<sup>542</sup> » et explicatif de la société parfaite, le Congo de Foigny agirait comme « un système analogue à celui que le narrateur va rencontrer dans le royaume idéal, système d'autant mieux justifié que le narrateur en est aussi l'inventeur<sup>543</sup> ». De cette façon, Démoris mentionne qu'« [a]vec quelques développements supplémentaires, on trouvera ces divers éléments [présents dans la description du Congo], à peine modifiés, en Australie<sup>544</sup> ». Pourtant, dans la perspective de la théorie des climats, le regard négatif et morose porté sur les Congolais et le jugement admiratif prononcé sur les Australiens sont tout à fait antinomiques. Le climat idéal de la terre australe, qui ne connaît que peu de variations, empêche de sentir les rigueurs extrêmes de l'hiver : « [e]n été, le Soleil est trop éloigné pour la rôtir, & en Hiver, il est assez proche, pour échauffer suffisamment la terre afin de meurir ses fruits. Cette disposition cause une espee d'Eté perpétuelle en ce riche pays, & fait que tout s'y perfectionne en tout temps » (*TAC*, 81). La terre australe partage aussi avec le Congo un environnement enchanteur : « [e]n un mot c'est un païs de benediction qui contenant toutes les raretez & toutes les delicatesses imaginables, est exempt de toutes les incommoditez qui nous environnent »

---

<sup>542</sup> René Démoris, *Le roman à la première personne. Du classicisme aux Lumières*, Genève, Librairie Droz, coll. « Titre courant », 2002 [1975], p. 169.

<sup>543</sup> *Ibid.*

(TAC, 81). Au contraire des Congolais qui étaient la cible de préjugés climatiques violents, les Australiens sont couverts de louanges :

Enfin cette attache si étroite à la raison, qui les unit tous, & les porte à tout ce qui est bien & nécessaire, sont des fruits de personnes consommées en tout ce que nous pouvons concevoir naturellement de parfait : & si Dieu daignoit encore les éclairer de sa grace, ce seroit un peuple qui feroit un paradis en ce monde.  
(TAC, 110)

Le paradis terrestre des Congolais est malfacteur et malsain, car il pousse l'individu au désœuvrement ; inversement, la terre australe est un milieu naturel béni dont les habitants (qui ne croient pas au dieu chrétien) frôlent la perfection. La théorie des climats évoquée par Sadeur trouve un contre-exemple notable, puisque territoire parfait et civilisation parfaite se recourent ici parfaitement. Cette apparente exception prouve-t-elle la caducité de sa réflexion climatique ? Plutôt que d'invalider le raisonnement liant environnement et individu, la contradiction supposée spécifie les termes de l'équivalence : cette relation de codépendance sera toujours conflictuelle, étant donné la nature fondamentalement imparfaite de l'individu, faible et faillible. Pour que climat et civilisation concordent parfaitement, il importe de revoir et de redéfinir les variables mises en tension. Est-ce l'individu qui doit s'adapter au climat, comme par un effet de miroir ? Ou bien est-il nécessaire d'adapter mécaniquement le milieu pour qu'il corresponde mieux au « tempérament » humain ? La position du narrateur-ethnographe se situe dans un entre-deux : climat, espace, individu et société ne sont pas passivement pris dans une équation conditionnante, qui les dépasse et les transcende. Au contraire, le narrateur suggère, à partir de l'exemple australien, de réviser la structure même de cette équivalence environnementale : le rapport noué entre climat et individu n'est pas métonymique (la partie exprimant le tout) et il ne s'inscrit pas non plus dans une logique du parallèle. Conformément à leur hermaphrodisme définitoire, les Australiens sont des êtres autonomes, parfaitement constitués et naturellement complets : « Tous les Australiens ont les deux sexes : & s'il arrive qu'un enfant naisse avec un seul, ils l'étouffent comme un monstre » (TAC, 83). La différence et l'incomplétude n'existent pas dans la civilisation australienne, puisque la condition hermaphrodite éradique les affrontements sociaux et psychologiques généralement engendrés entre les sexes, de même

---

<sup>544</sup> *Ibid.*

qu'elle étouffe les passions criminelles et les désirs refoulés. C'est dans cette logique unitaire, qui renvoie au mythe platonicien de l'androgynie, que se pense aussi la relation entre environnement et individu : les termes de l'équation ne sont pas séparés, ni mis à distance, ils sont à l'inverse fondus dans une même figure — celle de l'indivisibilité.

Un autre exemple illustrant la théorie des climats échafaudée dans *La Terre australe connue*, qui fait coïncider le développement des sociétés humaines et les conditions climatiques des territoires qu'elles occupent, concerne la représentation négative de Madagascar. Sadeur avait déjà entr'aperçu les contours de l'île en quittant le Congo, dans une sorte de préfiguration ou de geste manqué, quelque temps avant de faire naufrage : « [n]ous étions parvenus à la veuë du port d'Annabolo de l'Isle de Madagascar, lors qu'une bonnace entiere nous arrêta plus de quarante six heures en la même place » (*TAC*, 50). C'est pourtant à la toute fin de ses aventures australes qu'il séjourne enfin à Madagascar, quand le narrateur en détresse est sauvé d'un ultime naufrage par des « nautonniers qui déchargerent quantité de coups contre moi, qui me blessèrent en plusieurs endroits » (*TAC*, 225). La réjouissance du sauvetage est donc de courte durée, puisque Sadeur fait l'expérience d'un peuple hostile et cruel. En effet, on ne saurait trouver de contraste plus accusé qu'entre la représentation édénique du Congo et la description infernale de Madagascar, que l'imaginaire géographique de l'époque caractérisait de monstrueuse et de déviante<sup>545</sup>. Le narrateur naufragé évoque avec bizarrerie la disparité qui existe entre la qualité du lieu et la médiocrité des peuples qui l'habitent. Dans la rationalité géographique de Sadeur, il devrait y avoir correspondance et homogénéité entre espace et identité :

Je ne pouvois m'étonner assez de voir qu'une si grande terre, d'ailleurs si bien située, fut si mal habitée & si peu cultivée. Plus j'y pensois, plus j'étois surpris, & moins ie me pouvois resoudre : iusqu'à ce qu'un vaisseau françois amena au port une espece de chaloupe tres bien faite, d'une figure plus ronde qu'ovale avec deux becs d'oyseau aux deux extremitez. (*TAC*, 233-234)

---

<sup>545</sup> Le contraste marqué entre la beauté du lieu et la barbarie des habitants est déjà souligné par Thevet dans *La Cosmographie universelle* : « Or voyez si Madagascar estant telle que ie vous ay descrit, ne merite pas bien d'estre habitee d'hommes plus ciuils & modestes, que ne sont ces Mores Mahometans & cruels qui y demeurent, plus bestiaux, que pas vn des peuples viuans en ces contrees » (« Des habitans de Madagascar, & des isles & promontoires qui sont le long de la coste d'icelle », dans *La Cosmographie universelle d'Andre Thevet cosmographe du Roy. Illustrée de diverses figures des choses plus remarquables veuës par l'auteur, & incogneuës de noz Anciens & Modernes*, t. 1, Paris, Chez Guillaume Chaudiere, 1575, p. 105).

Sadeur, en même temps qu'il méprise les Malgaches qui ne sont pas dignes du territoire qu'ils occupent, fait l'éloge (paradoxal) de la chaloupe. Nous reviendrons sur la signification et la symbolique du bateau chez Foigny, espace hétérotopique qui accompagne le narrateur depuis sa naissance naufragée jusqu'à sa mort. Il reste que la description tranchée entre un milieu de vie favorable et des « habitants [...] tellement sauvages qu'ils n'épargnent personne » (*TAC*, 232) s'inscrit dans un déterminisme géographique qui territorialise l'imperfection intrinsèque de l'individu. Les Malgaches sont décrits comme des monstres aussi sanguinaires qu'anthropophages. Le gouverneur informe Sadeur des pratiques inhumaines des indigènes :

Il ajouta qu'ils avoient attrapé deux de ses soldats, il y avoit environ trois mois : & qu'il avoit appris par un Sauvage qu'il avoit amené de ces quartiers, que les ayant liez tout vifs par les pieds ; & pendu à des arbres à cinq ou six pas l'un de l'autre : ils les avoient jetté l'un contre l'autre, & fait entrechoquer, jusqu'à ce qu'à force de meurtrissures ils eussent expiré. Qu'il se trouve là un grand nombre d'enfans qui attendoient que le sang & la cervelle de ces miserables coulissent, pour les recueillir & les manger. (*TAC*, 232-233)

Cette dramaturgie cannibale fait des Malgaches des « chiens [qui] devorent une charogne » (*TAC*, 233). La représentation des autochtones du Congo et de Madagascar se recoupe, dans la mesure où ce sont des êtres faillibles (les Congolais) et des individus bestiaux (les Malgaches) qui sont dépeints : le climat pourtant favorable crée autant l'imperfection que la déshumanisation. En somme, la thématization de la théorie des climats renvoie ici, de façon raccourcie, à l'association problématique entre tempérament et température<sup>546</sup>. Dans la terre australe, toutefois, cet équilibre difficilement accessible ailleurs n'engendre ni friction, ni conflit ; c'est parce que l'individu non australien est perpétuellement en combat contre lui-même (son imperfection provoquant la dépravation ou la barbarie) que le déterminisme géographique achoppe.

---

<sup>546</sup> Dans les *Voyages et aventures de Jacques Massé*, une corrélation satirique est établie entre climat et croyance religieuse : « Il faut de bonne foi [...] que vous habitiez des Climats bien fortunez, puis que la Divinité s'y communique ainsi aux hommes ; ou il faut, pour mieux dire, que les Gens de votre Monde soient bien vains & présomptueux d'avoir l'impudence de publier hautement, que l'Esprit universel s'abaisse jusqu'au particulier, & se familiarise avec un Ver de terre » (*JM*, 87). Le juge de Bustrol, qui converse avec Jacques Massé, est d'opinion que la religion révélée est une croyance absurde et dangereuse, produite par un climat dont les effets sont à la fois mystérieux et mystifiants.

### ***Le déterminisme géographique : savoir, pouvoir, conquête***

La question géographique, dans la fiction utopique, ne concerne pas uniquement la nature (corruptible ou vertueuse) de l'individu, mais elle est également au cœur de ce que nous pouvons nommer une analytique spatiale des phénomènes politiques. Nous avons déjà vu que, dans *Les Femmes militaires*, le récit de fondation de l'île de Manghalour faisait correspondre, dans un geste liminaire et séminal, forme de gouvernement et milieu géographique. La gouvernance républicaine, qui suppose la cohabitation et la solidarité de deux puissances politiques complémentaires — « la puissance Parlementaire, unie à la Souveraine » (*FM*, 104) —, est présentée comme géographiquement induite : « il semble en effet que ce fut là le parti le plus sage, si l'on considère qu'ils étoient dans un pays inconnu, ou par les difficultés infinies qui se pouvoient présenter à chaque pas, on auroit plus souvent besoin de délibérer que d'agir » (*FM*, 104). Le déterminisme géographique est un véritable catalyseur géopolitique : le milieu naturel (maîtrisé ou inconnu) influence à la fois le mode de gouvernance et le tempérament du citoyen, tandis que la délibération parlementaire s'oppose à l'action pragmatique. Notons que l'institution de ce gouvernement républicain apparaissait déjà, par sa justification géographique, éphémère et réversible. Un territoire n'est inconnu qu'avant d'être exploré et conquis. Or ce qui avait d'abord l'aspect d'un régime politique temporaire et transitoire s'est maintenu historiquement : les naufragés français, devenus dans les circonstances des soldats conquérants et assoiffés de conflits, ont envahi l'île, qui était préalablement habitée par des insulaires, « tous idolâtres ou Musulmans, braves, mais mal disciplinés » (*FM*, 106). En dépit des connaissances géographiques stratégiques accumulées à travers ses entreprises militaires, en dépit aussi de l'agrandissement de ses frontières, la communauté de naufragés n'a jamais révisé son régime politique. Le lien initialement établi entre idéologie politique (la république) et espace (territoire inconnu) s'est institué comme un mythe fondateur en définissant, chez les insulaires-mercenaires, une pratique radicalisée de la guerre, pathologie spatiale sur laquelle nous reviendrons. Il reste que la question du mode de gouvernance de la civilisation parfaite est intimement intriquée à celle du territoire occupé : dans *Les Femmes militaires*, le déterminisme géographique intervient au moment de la fondation même de la société (la carence du savoir géographique des naufragés provoque une inquiétude généralisée, puisque l'autre est considéré d'emblée comme une menace) et agit ensuite durablement comme le support de l'idéologie guerrière. Si la connaissance et la maîtrise de l'espace géographique sont une façon de maintenir le pouvoir (militaire, politique, social),

elles permettent aussi de préserver et de performer *spatialement* le mythe républicain, récit porteur d'un impérialisme de domination.

Le savoir spatial et le pouvoir politique vont de pair : il n'existe pas de civilisation parfaite sans une réflexion sur les rapports qu'entretiennent territoire et gouvernementalité. Dans l'*Histoire des Sévarambes*, au moins trois modèles politiques distincts sont proposés et commentés : la communauté de naufragés dirigée par Siden ; la société fondée sur un système de classes imaginée par Giovanni, le tuteur vénitien de Sévarias — un esclave « qui était un homme de vertu, très fidèle & très savant » (*HS*, 154) —, proposition cependant rejetée par ce dernier ; la monarchie (métaphysique) instituée par Sévarias, dont les lois sont protégées par la volonté du peuple. Si, comme le suggère Henri Lefebvre, tout espace est porteur d'idéologies<sup>547</sup>, alors il apparaît fécond de sonder les différents rapports qu'entretiennent idéologie politique et espace géographique dans la constitution de ces trois modèles concurrents<sup>548</sup>.

C'est pendant l'ouragan qui assaille violemment le *Dragon d'or*, navire (historiquement authentique) sur lequel il prend place, que Siden fantasme une terre pouvant lui servir d'abri et d'asile : « Nous souhaitâmes mille fois d'être en Hollande & mille fois nous désespérâmes de revoir jamais ni ce pays ni aucune autre terre. Car dans cet état toute sorte de pays nous aurait semblé bon » (*HS*, 73). Malgré cette dichotomie entre mer tumultueuse et terre accueillante, l'une connotant la catastrophe, alors que l'autre incarne le refuge, un lien symbolique se tisse entre l'espace tragique du bateau et l'accueillant « rivage d'une île, ou d'un continent » (*HS*, 74), où Siden et ses compagnons échouent. En effet, la première forme d'organisation sociale des naufragés s'inscrit dans l'exacte continuité de la hiérarchie navale : « On résolut qu'on garderait sur terre la même discipline qu'on avait observée sur mer, jusqu'à ce qu'on trouvât à propos de le changer » (*HS*, 76). Le campement est rapidement établi dans « un lieu sûr et commode » (*HS*, 75), à proximité du vaisseau toujours enlisé dans le limon. L'attache entre mer et terre se fait donc d'abord par le regard, puisqu'on garde le navire à portée de vue. Le lien se perpétue ensuite par l'importation sur la terre ferme de « tout notre monde, nos provisions & nos marchandises » (*HS*, 75). Le campement répète non seulement l'ordre disciplinaire du bateau, mais en reconstitue matériellement la composition. Tout fonctionne comme s'il ne pouvait y avoir de

---

<sup>547</sup> Voir Henri Lefebvre, *La production de l'espace*, Paris, Anthropos, coll. « Ethnosociologie », 2000, p. 46-57.

<sup>548</sup> Le troisième modèle sera d'ailleurs évoqué plus qu'étudié, puisqu'il n'a jamais été effectivement mis en œuvre dans la société utopique.

transformation sociale sans transformation spatiale : le camp de fortune échafaudé avec les décombres du vaisseau reproduit, par translation, la spatialité navale. La terre nouvellement découverte est ainsi travaillée de façon à recréer l'ordre prévalant sur la mer, le campement étant conçu comme un prolongement, une continuation du régime spatial que constitue le vaisseau. Ce n'est qu'une fois menées plusieurs entreprises de reconnaissance du territoire, et lancée une expédition de rescousse à Batavia, qu'on s'interroge à nouveau sur le mode de gouvernance à adopter :

nous tîmes conseil pour nous déterminer à quelle sorte de gouvernement nous devons nous attacher, qui fut le plus propre & le plus convenable à notre condition présente ; car quelques-uns de nos officiers étant partis dans la pinasse, notre discipline de mer en était un peu changée, & par de bonnes considérations nous ne trouvions pas qu'elle fut propre sur la terre. (*HS*, 78)

L'ordre naval ne convient plus, précisément parce que les défis propres à l'exploration et à la subsistance terrestres sont antinomiques de la discipline de mer : à mesure que la vision du monde nouveau s'agrandit, un nouveau mode d'investissement de l'espace devient nécessaire. On choisit alors une « discipline militaire sous l'autorité d'un général & de quelques autres officiers inférieurs » (*HS*, 78), forme de gouvernance géographiquement adaptée aux contraintes spatiales qu'affronte alors la communauté de naufragés. Le changement de gouvernement s'accompagne du déménagement du camp, transfert qui concrétise une véritable territorialisation, que nous pourrions qualifier d'invasive et de parasitaire. En effet, les naufragés bâtissent et aménagent le territoire en dupliquant les façons de faire européennes : il n'y a aucune volonté affichée de vivre différemment et de s'adapter à l'originalité de leur situation. On enseme, on érige des fortifications : la préservation et la défense de la communauté sont ici les maîtres mots. C'est l'inconnu géographique qui programme la spatialisation de la communauté ; c'est aussi la crainte du conflit impliqué par la nouveauté du territoire qui produit la gouvernance militaire.

Dans la communauté naufragée, le rapport entre géographie et politique est essentiellement le signe d'une absence de pouvoir. Le savoir géographique (pauvre ou inexistant) des naufragés façonne un espace de repli et de conservation. Malgré de considérables expéditions



de découverte, le groupe commandé par Maurice, un explorateur intrépide<sup>549</sup>, est pris dans un guet-apens lors d'une mission de reconnaissance :

dès qu'il fut grand jour, nous vîmes autour de nous dix ou douze vaisseaux pleins d'hommes armés qui nous environnaient de telle sorte que nous ne pouvions éviter de tomber entre leurs mains, ce qui nous effraya d'abord, dans la pensée que nous serions pris ou tués ; car nous n'avions que deux voies à prendre, l'une de combattre & l'autre de nous rendre à des gens inconnus qui étaient en droit de nous traiter comme il leur plaîrait. (*HS*, 95)

Savoir géographique et pouvoir (politique et militaire) font défaut aux naufragés qui sont stratégiquement encerclés par les autochtones, lesquels connaissent le territoire jusque dans ses moindres interstices. L'encerclement, tactique employée pour dominer les explorateurs, exprime un pouvoir, à la fois maîtrise des lieux et symbole de sujétion. Les explorateurs enclavés demandent « pourquoi on nous environnait de cette sorte » (*HS*, 96), ce à quoi le porte-parole des citoyens de Sporoumbe « répon[d] que c'était la coutume du pays » (*HS*, 96). La métaphore spatiale de l'encerclement extériorise une forme de contrôle et incarne un rituel de domination. Cet usage de l'encerclement, stratégie d'accueil confirmée par la tradition autochtone, est une façon de prendre possession des nouveaux arrivants en inversant le processus européen de la découverte : ce sont les explorateurs qui sont découverts et spatialement dominés. Il s'agit d'une forme d'intégration forcée à la communauté : se faire entourer, c'est faire corps, c'est faire *un* avec la société, qui enserme plus qu'elle n'exclut.

Si la communauté de naufragés s'est instituée dans une double préoccupation spatiale (son lieu d'établissement) et sociale (sa forme d'organisation), il semble que la fondation de la civilisation des Sévarambes par Sévarias soit le résultat d'une émigration forcée. La biographie du futur souverain est effectivement traversée par l'imagerie de l'exil et de la reconquête. Sévarias est « Persan de nation & de fort ancienne origine puisqu'il descendait des Parsis » (*HS*, 153), groupe ethnique dont les membres sont « les véritables originaires du pays » (*HS*, 153) avant que les « Tartares [ne s'emparent] de cet ancien royaume » (*HS*, 153). C'est un conflit à la fois politique et religieux qui force Sévarias à s'expatrier : son père Alestan, adepte du parsisme, est

---

<sup>549</sup> Le voyage d'exploration permet de bonifier le savoir géographique : « Maurice était devenu plus hardi & glorieux de ses bons succès & des applaudissements qu'on lui donnait, ne trouvait rien de difficile & il ne songeait qu'à faire de nouvelles découvertes. [...] Après cette permission il eut bientôt préparé toutes choses & se résolut d'aller aussi loin qu'il pourrait pour découvrir le pays » (*HS*, 92).

persécuté par des Mahométans envieux et cupides, qui lui font une guerre ouverte. Craignant pour la sécurité de son fils « qu'il aimait plus que la vie » (*HS*, 156), Alestan commande à Giovanni de le mener dans des lieux moins incommodes : « Fuyez ces lieux infortunés où l'injustice opprime l'innocence, & menez mon fils dans tous les pays de l'Asie & de l'Europe où il pourra vivre en sûreté & jouir du commerce des honnêtes gens » (*HS*, 156). Le lieu de naissance renvoie à un imaginaire de la perdition : seul un exil prolongé permet d'échapper aux dangers de la répression politique et de la criminalisation religieuse. Ainsi Sévarias voyage à travers le monde, dont les découvertes ont rassasié sa curiosité et nourri sa sagesse, avant de revenir dans une Perse pacifiée pour terminer ses jours : « Il fut aussi longtemps dans ses voyages d'orient que dans ceux d'occident ; après quoi il s'en retourna chez lui où il espérait se reposer de toutes ses fatigues durant le reste de sa vie » (*HS*, 159). Or, en entendant le récit de voyage d'un marchand qui évoque « une nouvelle découverte vers le sud, où l'on croyait alors qu'il n'y eût que des mers » (*HS*, 159), et qu'il a découverte au hasard d'un naufrage, Sévarias met sur pied une mission d'invasion. Contrairement aux narrateurs de notre corpus, dont les découvertes surviennent toujours par accident, Sévarias foule les terres australes grâce à la maîtrise de la navigation, qui plus est avec l'intention « de répandre la terreur parmi tous ces peuples ignorants » (*HS*, 161). Ce qui attise cette volonté d'envahissement est la perfection prétendue des terres australes, dont les habitants se livrent des guerres durables : « leur pays étant très bon & leur climat très beau, ils y pourraient vivre heureux, à leur manière, si la cruelle guerre que leur faisaient les habitants d'un autre pays au delà de certaines montagnes n'eût troublé leur tranquillité » (*HS*, 160). Paradoxalement, c'est la guerre juste qui permettra de délivrer des peuples déjà engagés dans une guerre aussi barbare que perpétuelle.

La campagne menée par Sévarias est un succès, alors que les Prestarambes, aidés par les Parsis et leur technologie militaire, triomphent des Stroukarambes, peuple de montagnards considérés comme des sauvages. Le projet géopolitique et migratoire de Sévarias — nous reviendrons sur la pratique de la guerre conçue à la fois comme pathologie spatiale et comme maîtrise du savoir géographique<sup>550</sup> — est d'« aller demeurer dans cette nouvelle terre qu'il semblait que la providence leur eût donnée pour y rétablir l'ancienne splendeur des véritables Persans & le vrai culte de l'astre du jour » (*HS*, 164). Une fois la guerre gagnée, Sévarias entreprend la construction de divers bâtiments et gagne graduellement l'estime des autochtones.

---

<sup>550</sup> Voir *infra*, « Les guerres utopiques ».

C'est seulement après avoir érigé la ville-centre de Sévarinde que Sévarias s'interroge sur le modèle de gouvernement qu'il faudrait adopter : le travail de l'espace s'effectue donc avant la réflexion politique ; l'aménagement urbain est réalisé en amont de la mise en ordre des institutions sociales :

Sevarias étant enfin parvenu à son but principal, & se voyant revêtu de l'autorité souveraine, s'appliqua fortement à faire cultiver & orner le pays & à composer des lois pour les faire ensuite recevoir à ses nouveaux sujets. Il fut quelque temps en balance sur le choix des divers modèles de gouvernement que lui et Giovanni s'étaient proposés. (*HS*, 178)

L'institution de la civilisation utopique inverse le processus socio-spatial qui régent la communauté de naufragés : l'espace est d'abord idéalement aménagé et l'ordre social parfait en découle nécessairement. C'est pour cette raison que Sévarias rejette le modèle d'inspiration européenne que suggère Giovanni, qui se fonde à la fois sur la fission sociale et sur un principe de distinction : « le premier projet qu'ils firent était de diviser le peuple en diverses classes dans l'idée qu'ils eurent d'abord de partager des terres & d'en laisser la propriété aux particuliers, à l'exemple de presque toutes les nations de notre continent » (*HS*, 178). Étant donné la géographie naturelle de « l'île [qui] est toute unie » (*HS*, 169), le gouvernement doit au contraire être fondé sur un plan d'aménagement sériel et unitaire ; il ne peut être égalitaire qu'en abolissant la propriété et la singularité : « parce que les richesses & la propriété des biens font une grande différence dans la société civile, & que de là viennent l'avarice, l'envie, les extorsions & une infinité d'autres maux, [Sévarias] abolit cette propriété de biens, en priva les particuliers, & voulut que toutes les terres & les richesses de la nation appartiennent à l'État » (*HS*, 180). Le conflit entre le modèle politique de Giovanni, qui privilégie le morcellement de la société et la partition du territoire, et celui de Sévarias, qui favorise le regroupement des biens et l'indivision de la communauté, est finalement d'ordre spatial : la fabrication de la civilisation parfaite exige une réflexion qui tienne compte des spécificités de l'environnement dans laquelle elle s'instaure.

### ***L'environnement-miroir***

Le déterminisme géographique et la théorie des climats n'agissent pourtant pas que de façon circonstancielle : l'environnement, en plus d'influer directement sur le type d'organisation

sociale, façonne et marque parfois l'individu, tout en révélant, par le paysage, les formes de l'intériorité. Dans *l'Autre monde*, l'exploration du soleil est l'occasion d'une véritable fusion entre l'environnement et l'individu : « Or à mesure qu'on entre dans les opaques, on le devient insensiblement ; et de même, lorsqu'on approche des transparentes, on se sent dépouillé de cette noire obscurité par la vigoureuse irradiation du climat » (*AM*, 330). Le soleil, « cette grande âme du monde » (*AM*, 209) pour reprendre les termes mêmes du narrateur extraterrestre, est un lieu qui semble *a priori* favorable à l'osmose entre territoire et intériorité. Le paysage, longtemps conçu — dans l'histoire de la peinture notamment — comme lieu de transposition des états intérieurs, expose les formes du « moi » plus qu'il ne les figure. Le personnage-guide Campanella explique à Dyrcona comment les philosophes expriment leurs sentiments :

Ainsi, quand quelqu'un de nous veut découvrir à son ami l'affection qu'il lui porte, on aperçoit son cœur élaner des rayons jusque dans sa mémoire, sur l'image de celui qu'il aime ; et quand au contraire il veut témoigner son aversion, on voit son cœur darder contre l'image de celui qu'il hait, des tourbillons d'étincelles brûlantes, et se retirer tant qu'il peut en arrière ; de même quand il parle en soi-même, on remarque clairement les espèces, c'est-à-dire les caractères de chaque chose qu'il médite, qui s'impriment ou se soulevant, viennent présenter aux yeux de celui qui regarde, non pas un discours articulé, mais une histoire en tableaux de toutes ses pensées. (*AM*, 330-331)

Dans la province des Philosophes, le corps, devenu diaphane comme la région physique qu'il occupe, se transforme en un espace de représentation tout à fait *transparent* : le climat provoque une sensibilité spatiale immédiate et immatérielle. Cette sensibilité inaugure un nouveau mode de communication : les philosophes « ne parlent pas avec la langue », mais exhibent « à travers leur cerveau ce dont ils se souviennent, ce qu'ils imaginent, ce qu'ils jugent, dans leur foie et leur cœur, ce qu'ils désirent et ce qu'ils résolvent » (*AM*, 330). Le corps et l'âme fusionnent par un effet de diaphanéité, de la même façon que le corps et l'environnement s'associent par un rapport de contiguïté : le paysage solaire transforme la matérialité de l'individu en même temps qu'il institue de nouvelles formes d'interaction. La parole vive devient de ce fait caduque car inutilement compliquée, dans un monde où les sensations, les désirs, les pensées et les souvenirs sont instantanément accessibles. L'œil, dans ce nouveau paradigme, est central. Les sensations et les émotions sont de « petits portraits [...] imperceptibles » (*AM*, 330) pour les non-philosophes. Ce n'est qu'« en ce monde-ci » qu'il est possible de « distinguer facilement jusqu'aux moindres

idées » (*AM*, 330), si bien que le climat altère la physionomie. Le déterminisme climatique intervient de façon bien plus globale et décisive que dans les exemples précédents, où la programmation géographique concernait, pour l'essentiel, des comportements et des systèmes de gouvernance. Dans les régions diaphanes du soleil, le climat métamorphose l'individu, change son apparence et modifie jusqu'à ses façons de s'exprimer.

*L'Isle imaginaire* propose une variante pour le moins satirique de la théorie des climats, alors qu'une corrélation nécessaire est établie entre la beauté du lieu et celle des gens qui l'occupent :

D'abord ie fus surpris de la beauté de ce Port : Estant entré dans ce beau & brillant Rocher, dont ie vous ay fait le recit, ie fis mon possible pour en sortir, ne jugeant pas que tant de beauté conuint à ma mauuaise fortune : mais il me fut impossible. I'apprehendois d'y trouuer du monde digne d'habiter vn si beau lieu ; mais quand ie n'y trouuay personne, i'eus autant de joye que i'estois capable d'en pouuoir sentir, de me trouuser seul avec mes deux esclaves. (*II*, 34-35)

Pour le narrateur-voyageur, qui est pétri de culture mondaine, il doit y avoir osmose entre l'intérieur et l'extérieur, l'être et le paraître. La géographie n'est pas un instrument idéologique ou un moyen politique : elle sert la critique des apparences et concerne moins la détermination de l'individu par le lieu que la concordance burlesque entre le dedans et le dehors. Il en va de même pour la description climatologique de l'île, qui baigne dans une « juste temperature » (*II*, 1), si bien qu'on s'y sent « tousiours comme au Printemps » (*II*, 40). La perfection démesurée du climat est constante et ne souffre pas la variation : « la douceur de l'air y est grande, & le plaisir qu'il a à le respirer est inconceuable » (*II*, 1). Si le climat de l'île imaginaire est le miroir de l'individu, alors il est sans doute naturel qu'elle soit toujours « inhabitée » (*II*, 1), étant donné qu'aucun être humain ne pourrait se comparer à une telle splendeur édénique. Le narrateur de *Giphantie* déconstruit également la théorie des climats, dans une perspective à la fois désenchantée et nihiliste. Il refuse de voir dans la variation géographique la marque d'une quelconque suprématie :

Enfin, je vis les différentes nations, variées à mille égards, se ressembler en ce qu'elles ne valent pas mieux les unes que les autres. Tous les hommes sont méchants ; l'Ultramontain par système, l'Ibérien par orgueil, le Batave par

intérêt, le Germain par rudesse, l'Insulaire par humeur, le Babylonien par boutade, & tous par une corruption générale du cœur humain. (*G*, I, 85)

Le climat, la géographie, l'histoire sont, pour le narrateur désabusé de *Giphantie*, autant d'éléments qui président à une implacable fatalité : partout, l'homme est invariablement corrompu. Le « cœur humain » ne connaît pas de modulations, il est immunisé contre toute forme de contingence. La seule constante reste celle de la corruption, qui transcende les distinctions climatiques et géographiques.

Nous avons démontré que la figure insulaire, le contrôle de la nature et la détermination climatologique sont autant d'éléments qui conditionnent et programment l'individu. La place centrale qu'il occupe dans la société utopique s'inscrit alors dans une dynamique qui articule territoire et idéologie. Cependant, il existe encore une autre forme de spatialité qui agit et travaille profondément l'individu. La constitution de la civilisation utopique implique certes un récit de sa fondation, mais certains textes de notre corpus relativisent et généralisent cette édification en la mettant en parallèle avec la création (divine) de l'univers. Ce sont ces différents discours cosmogoniques, spécifiant et complexifiant la nature du lien unissant individu et espace, qui nous intéresseront maintenant.

### **Cosmogonies utopiques**

La fiction utopique ancre parfois les civilisations parfaites dans des cosmogonies qui entrent directement en concurrence avec le récit chrétien de la création. Tous les textes de notre corpus ne sont pas aussi féconds à ce titre, mais ceux qui ménagent un espace de réflexion à la question polémique de l'origine du monde télescopent sur un même plan microcosme et macrocosme, échelles et distances qui obéissent aux mêmes lois et aux mêmes impératifs de structuration. Cette correspondance isotopique entre le petit et le grand est à la fois une façon de refléter un ordre cosmologique continu, et d'en extraire un mécanisme qui permet de rationaliser l'ensemble de la société. Bref, il s'agit de combiner le monde social avec l'ordre cosmique. La façon de représenter le cosmos est une façon pour la communauté de se dire et de se situer dans la vaste structure du monde. C'est aussi une manière de se fixer comme centre : Bertrand Westphal nomme cette procédure le « syndrome d'Omphalos », pathologie qui frappe « tout

peuple qui s'attribue divinement le centre de l'univers<sup>551</sup> ». Les cosmogonies utopiques sont en cela autant de façons d'interroger le rapport (originel) entre l'individu et l'espace.

Dans l'*Île de la portraiture*, qui déploie un espace social exacerbant jusqu'au ridicule la monomanie du portrait, il s'établit un jumelage entre deux régimes de représentation pourtant (historiquement) concurrents : la peinture et l'écriture sont en effet rabattues sur un même plan. Conformément à l'exigence que Sorel s'impose de « montrer les limites de la vraisemblance et le bien-fondé des procédés mimétiques<sup>552</sup> », l'*Isle de Portraiture* peut se lire comme une critique plus large de ce que recoupe et signifie la notion de représentation. En ce sens, la préface signale déjà que la portraiture est un procédé autosuffisant qui se ferme sur lui-même, englobant dans un même geste à la fois la pratique (le portrait) et les figures qu'elle secrète (le représentant et le représenté) : « Celui qui a fait cet ouvrage l'a fait comme un portrait de la belle île de Portraiture » (*IP*, 68). Le texte s'écrit et s'énonce à la façon de portraits gigognes et se constitue comme une immense entreprise de mise en abyme : le procédé dédoublé du portrait dans le portrait renvoie, par cette succession d'enchâssements, à la légitimité et à la possibilité de la représentation. Cette assimilation entre peinture et écriture s'amplifie encore, à telle enseigne que le portrait constitue aussi le degré zéro de l'univers :

Premièrement, nous devons savoir que l'univers entier est un portrait du grand maître qui l'a créé. Si ce portrait a beaucoup d'imperfections, c'est que sa matière n'est pas capable d'une représentation plus exquise, ce qui est fini ne pouvant bien représenter l'infini. (*IP*, 94)

Dans cette satire de la création de l'univers germe déjà l'idée que toute représentation est déphasée, puisqu'elle dégrade l'objet original. L'usage de la métaphore du portrait permet par ailleurs de problématiser plus avant la notion de représentation. Le portrait remplit certes plusieurs fonctions, parmi lesquelles on compte d'abord et surtout la reconnaissance<sup>553</sup>. Un lien de continuité est posé entre le créateur et sa création : l'univers est une image lacunaire et

---

<sup>551</sup> Bertrand Westphal, *Le monde plausible*, op. cit., p. 30.

<sup>552</sup> Martine Debaisieux, « Utopie à la dérive : *La description de l'isle de Portraiture* », dans Emmanuel Bury et Éric Van der Schueren (dir.), *Charles Sorel polygraphe*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2006, p. 382.

<sup>553</sup> Édouard Pommier recense au moins cinq fonctions attribuables au portrait : il s'agit d'un moyen de reconnaissance, d'une forme d'idéalisation, d'un moyen de connaissance, d'un pouvoir d'illusion et d'une marque d'exemplarité. Pour lui, « le portrait est dès lors, et définitivement, réservé à l'image de l'homme faite à sa ressemblance » (*Théories du portrait. De la Renaissance aux Lumières*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque illustrée des histoires », 1998, p. 16).

informe, qui reflète défectueusement celui qui l'a créé. Il en va de même pour l'écrivain mimétique qui représente de façon inadéquate la réalité qu'il tente de capter et d'immortaliser. La cosmogonie sorélienne postule, en somme, que toute représentation n'est jamais qu'une ébauche, ressemblante mais inexacte, dont le lien avec la réalité reste ténu et variable. Dans cette perspective de continuelle dénaturation, le monde terrestre constitue une représentation flétrie, une version inachevée du « grand maître qui l'a créé » (*IP*, 94). Territoire et habitants sont dans une situation analogue : l'univers est une esquisse détériorée, et ses habitants sont tout aussi avilis. En filant la métaphore du portrait, le peintre, citoyen utopique de l'Île de Portraiture, s'égalise par sa pratique au créateur de l'univers et perpétue son œuvre à son échelle. La logique macroscopique se transfère au microscopique : le créateur, l'univers et l'individu utopique font partie du même enchaînement, de la même lignée ; la cosmogonie sorélienne du portrait devient un principe explicatif universel, explicitant l'origine de toutes choses et justifiant l'agir individuel.

### ***La partie et le tout : temporalité et emboîtement du cosmos***

Chez Cyrano, la thématique de la pluralité des mondes est l'occasion de discussions philosophiques, dont certaines s'inscrivent dans un horizon cosmogonique. C'est par le voisinage dépravant entre la bête et l'homme qu'on décrit, dans une logique circulaire, l'existence d'une infinité de mondes possibles. Rappelons rapidement ici que croire en l'existence d'un nombre infini de mondes habités remet violemment en cause le récit unique et inattaquable de la Genèse. Pour les habitants de la lune, la figure animale est autant un principe physionomique que cosmologique :

Représentez-vous donc l'univers comme un grand animal ; les étoiles, qui sont des mondes, comme d'autres animaux dedans lui qui servent réciproquement de mondes à d'autres peuples tels qu'à nous, qu'aux chevaux qu'aux éléphants ; et nous, à notre tour, sommes aussi les mondes de certaines gens encore plus petits, comme les chancre, des poux, des vers, des cirons ; ceux-ci sont la terre d'autres imperceptibles. (*AM*, 116)

Le familier (l'animal) voisine l'irreprésentable (le cosmos). L'édification du monde, fonctionnant selon l'accumulation de diverses parties animales, morcelées jusqu'à l'infini, constitue une proposition pour le moins licencieuse, puisqu'elle révoque l'idée selon laquelle



l'homme serait façonné à l'image de Dieu. De même, cette logique cosmologique se transfère à l'échelle de l'homme : « Peut-être que notre chair, notre sang et nos esprits ne sont autre chose qu'une tissure de petits animaux qui s'entretiennent, nous prêtent mouvement par le leur et, se laissant aveuglément conduire à notre volonté qui leur sert de cocher, nous conduisent nous-mêmes et produisent tout ensemble cette action que nous appelons la vie » (*AM*, 116). Cette manière métonymique de concevoir l'homme comme un assemblage d'éléments animaux, renvoie plus spécifiquement à la question de l'anthropocentrisme. Ainsi, le miroitement de l'animal dans l'homme fragilise certaines constructions rationnelles alors défendues par l'Église. Les griefs concernant le privilège de l'homme sur la bête visent ici, non pas à élever la bête au niveau de l'homme, mais plutôt à rabaisser, à minorer la place de l'homme dans le monde. Cette charge contre l'anthropocentrisme, surtout d'origine sceptique, a aussi une dimension subversive, voire potentiellement libertine : une fois le rapprochement fait entre l'homme et la bête, il ne reste qu'un pas à franchir pour désarticuler la thèse chrétienne de l'immortalité de l'âme.

La conception du cosmos des lunaires illustre la parfaite continuité qui existe dans la chaîne des êtres vivants. L'infiniment grand, comme le dérisoirement petit, sont conçus de façon dialectique, par agencement et emboîtement. L'univers cyranien prive le genre humain de son apparente singularité dans l'ordre de la nature. Dans sa négation de l'immortalité de l'âme, le jeune homme qui accompagne Dyrcona sur la lune argumente qu'il est impropre de croire que le genre humain bénéficie d'un quelconque privilège sur l'ensemble des autres espèces : « Il faut conclure de là, ô mon cher compagnon, que Dieu, plus juste encore mille fois que nous, n'aura pas tout versé aux uns pour ne rien laisser aux autres » (*AM*, 145). C'est parce que Dieu est juste et équitable, parce qu'il a créé la diversité du monde, qu'il est abusif de considérer l'homme au-dessus de tout ce qui est vivant. Le démon de Socrate, appelé en renfort dans la discussion, renchérit :

Vous savez, ô mon fils, que de la terre il se fait un arbre, d'un arbre un pourceau, d'un pourceau un homme. Ne pouvons-nous donc pas croire, puisque tous les êtres en la nature tendent au plus parfait, qu'ils aspirent à devenir hommes, cette essence étant l'achèvement du plus beau mixte et le mieux imaginé qui soit au monde, étant le seul qui fasse le lien de la vie brutale avec l'angélique ? Que ces métamorphoses arrivent, il faut être pédant pour le nier : ne voyons-nous pas qu'un pommier, par la chaleur de son germe comme par une bouche, suce et

digère le gazon qui l'environne ; qu'un pourceau dévore ce fruit et le fait devenir une partie de soi-même ; et qu'un homme, mangeant le pourceau, réchauffe cette chair morte, la joint à soi, et fait enfin revivre cet animal sous une plus noble espèce ? (*AM*, 146)

Le monde, pensé à la fois dans sa pluralité et son mouvement perpétuel, n'est jamais fixe, mais toujours en métamorphose. La nature de l'homme est donc moins spirituelle que matérielle : c'est par hybridation, « par cette métempsycose plus raisonnée que la pythagorique » (*AM*, 147) qu'il se constitue. Mixte d'épicurisme et de pythagorisme, cette conception circulaire du monde n'est pas dépourvue de satire : le démon de Socrate s'amuse à dire que « ce grand pontife que vous voyez la mitre sur la tête était, il n'y a que soixante ans, une touffe d'herbe en mon jardin » (*AM*, 147). Son caractère finaliste (la nature évolue, se transforme et s'améliore pour s'achever dans la figure de l'homme) est moins absolu que polémique : il ne s'agit pas tellement de défendre le finalisme de la nature que d'insister à la fois sur la matérialité de l'univers et sur la dynamique relationnelle qui existe parmi les êtres vivants.

Cette démonstration par le langage trouve une illustration dans l'expérience, tandis que Dyrcona s'approche du soleil lors de son second voyage extraterrestre :

Je remarquai de plus que tous ces mondes ont encore d'autres petits mondes qui se meuvent à l'entour d'eux. Rêvant depuis des causes de la construction de ce grand univers, je me suis imaginé qu'au débrouillement du chaos, après que Dieu eut créé la matière, les corps semblables se joignirent par ce principe d'amour inconnu, avec lequel nous expérimentons que toute chose cherche son pareil. (*AM*, 213-214)

Dans cette nouvelle variante de la théorie des mondes possibles, le discours cosmologique se double d'un exposé cosmogonique aussi bref qu'explicite : Dieu est certes à l'origine de la matière, mais pas de ses liaisons et de sa mise en ordre. Le principe selon lequel « toute chose cherche son pareil » renvoie à une nécessaire association : l'unicité est de nouveau récusée au profit d'une permanente diversité. Le cosmos et la nature fonctionnent alors semblablement, non par hasard ou arbitraire, mais par croisement et métissage. Ce motif du mélange concrétise aussi, sur le plan de l'écriture, un rapprochement entre pluralité des mondes et pluralité des significations : « le texte de Cyrano a pour caractéristique de projeter à chaque phrase, à chaque

mot, non seulement un double sens mais une pluralité de sens possibles<sup>554</sup> ». C'est dans cette perspective de l'amalgame que nous pouvons aussi lire les propos tenus par Dyrcona sur l'état du monde avant l'apparition du genre humain :

Il y a des siècles fort éloignés, au-delà desquels il ne paraît aucun vestige du genre humain : peut-être qu'auparavant la terre était un soleil peuplé d'animaux proportionnés au climat qui les avait produits ; et peut-être que ces animaux-là étaient les démons de qui l'Antiquité raconte tant d'exemples. Pourquoi non ? (AM, 215)

La formule « Pourquoi non ? », attitude autant critique de la *doxa* que productrice d'autres sens, se rencontrait déjà dans l'*incipit* de *L'Autre monde*, alors que le narrateur s'interrogeait sur la possibilité d'entreprendre un voyage lunaire : « 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 » (AM, 8-9). Pour Claudine Nédélec, cette interrogation soupçonneuse exprime la valeur heuristique du fictionnel : « La fiction, chez Cyrano, en tant que production de l'imagination, a aussi pour fonction de faire progresser l'interprétation des phénomènes, grâce à la pensée hypothétique : pourquoi non ? pourquoi ne peut-on pas supposer que ? supposons que tout se passe comme si...<sup>555</sup> ». Ces deux interrogations défient le grand récit chrétien de l'origine du monde, notamment par le biais d'une réinterprétation de la mythologie païenne (Prométhée et les démons). Le mythe est employé ici de façon heuristique et polémique pour créer d'autres modèles de compréhension du monde ; il ne s'agit pas d'opposer à la fable biblique un nouveau récit totalisant et auto-explicatif (le savoir astronomique par exemple), mais bien de proposer une démarche de connaissance sans œillères et sans *a priori*, démarche qui se fonde précisément sur des expériences de pensée. La légende de l'avant-monde que relate Dyrcona s'appuie sur « le témoignage de Plutarque » (AM, 215), qui a (apparemment) vécu à une époque où les démons existaient toujours. Il y aurait un précédent historique au genre humain, qui n'a pas eu de tout temps le monopole de la rationalité terrestre. Plus significativement encore, la vie sur terre est directement proportionnelle au climat : « Ne se peut-il pas faire que

---

<sup>554</sup> Bérengère Parmentier, « “Le démon de Socrate”. L'allusion équivoque dans *L'Autre monde* de Cyrano de Bergerac », article électronique, *Les cahiers du Centre de recherches historiques*, n° 33, 2004, § 3. URL : <<https://ccrh.revues.org/244>>.

<sup>555</sup> Claudine Nédélec, « Cyrano de Bergerac, entre science et fiction », *L'information littéraire*, vol. 57, n° 1, 2005, p. 26.

ces animaux, depuis l'extinction de la terre, y ont encore habité quelque temps, et que l'altération de leur globe n'en avait pas détruit encore toute la race ? » (AM, 215) La terre aurait d'abord été un soleil qui se serait lentement éteint ; c'est dans cet intervalle que serait apparu l'homme qui, pendant cette période de transition, aurait cohabité avec les démons antiques. Cette fable est par ailleurs confrontée au « testament prophétique et sacré de nos premiers patriarches » qui mentionne la « révolte des anges » (AM, 215-216). Considéré comme une « demi-preuve » (AM, 216), parodiant la (faible) valeur de vérité des écrits saints, ce récit cosmogonique réarrangé fait de l'homme un pis-aller : Dieu a créé le genre humain « moins parfait, et par conséquent moins superbe » que les anges, « pour occuper leurs places vides » (AM, 216). Ainsi, la cosmogonie cyranienne table sur la diversité (de la matière) et sur l'hybridation (des discours) : l'univers est construit de façon à laisser libre cours aux échanges et aux métamorphoses.

### ***La mécanique de la création***

Il est significatif que la réflexion de Dyrcona sur l'origine du monde s'orchestre dans la solitude et l'immensité de l'espace interplanétaire, pendant les « quatre mois de voyage » (AM, 216) qui le mènent de la terre au soleil. Les différents récits cosmogoniques remplissent, en quelque sorte, le vide intersidéral ; le discours accompli par l'hypothèse ce qu'il est autrement impossible d'expérimenter. Parmi les nombreux débats auxquels les cosmogonies (théologiques comme scientifiques) répondent figure l'explication du passage du vide (l'infini) au plein (le fini). Chez Tyssot, la question de l'origine du monde, et en particulier celle de la transmutation du rien en tout, est l'objet d'une discussion animée entre le narrateur-voyageur, un juge et un prêtre. C'est Jacques Massé qui retrace les grands *topoi* de la création divine : « il est clair que c'est ce même Dieu, & point d'autre, qui a créé de rien l'Univers, c'est à dire, le Ciel, la Terre, & en général tout ce qui existe » (JM, 90). Le voyageur poursuit son récit en affirmant « que Dieu a tout fait par sa Parole, il y a environ six mille Ans & qu'il y employa six jours, après lesquels il se reposa de son œuvre » (JM, 90). Nous reviendrons sur les enjeux particuliers posés par la présence de l'intertexte biblique dans la fiction utopique<sup>556</sup> ; bornons-nous, ici, à la réplique du juge, qui n'est pas le moindrement attendri par les propos tenus par le voyageur : « Il est certain, au reste, que l'idée d'un Dieu qui travaille, & qui se repose, ne peut être digérée que par des Peuples fort grossiers & ignorans, que l'on vouloit maîtriser » (JM, 92). La polémique réside

---

<sup>556</sup> Voir *infra*, « Le livre du monde ».

dans l'idée d'une alternance (suspecte) entre un travail acharné et un repos injustifié : l'être créateur (qui est infini) devrait, par conséquent, faire preuve d'une inaltérable constance. Sa force ne peut être finie : la pause qu'il s'accorde est alors à l'image du peuple qu'il crée — faillible, imparfait, médiocre.

C'est en forme de contrepied que s'élabore la pensée cosmogonique dans *Giphantie*. Monde du degré zéro, Giphantie est le seul endroit où la nature « conserve son énergie primitive » (*G*, I, 21). En effet, les esprits élémentaires qui peuplent l'île inobservable sont des ouvriers et des artisans qui s'acharnent à faire de la nature une œuvre parfaite et sans faille. Leur besoin ne concerne pas uniquement la conservation du patrimoine faunique et floral déjà existant : ils agissent aussi comme de véritables créateurs. Giphantie « travaille à augmenter les nombreuses familles des végétaux & des animaux, & à donner de nouvelles espèces » (*G*, I, 21). C'est par le « mécanisme de la propagation » (*G*, I, 21), sorte de gigantesque laboratoire qui teste la viabilité des nouvelles productions imaginées par les Giphantiens, que s'effectue et se raffine leur art créateur. On explique ainsi la variance faunique et florale par les ratés de ce procédé :

Quelquefois aussi ces corps expatriés, ne trouvant point de climat qui leur soit parfaitement analogue, dépérissent insensiblement, & l'espèce vient à manquer. Telles sont ces productions dont parlent les anciens, & que les modernes se plaignent de ne trouver nulle part. (*G*, I, 23)

Le préfet de Giphantie explique alors comment fonctionne historiquement l'évolution, en précisant que les échecs ne sont pas des hasards et sont attribuables à la nature elle-même : « On accuse l'art ; on ne sçait pas que c'est la faute de la nature » (*G*, I, 23). La nature n'existe pas que dans ses manifestations les plus visibles et éclatantes ; elle s'occupe également d'engendrer et d'organiser l'infiniment petit :

Au surplus, ne t'imagines pas que la nature se repose en aucun lieu de la terre : elle travaille avec effort dans les espaces même infiniment petits, où l'œil ne sçauroit atteindre. À Giphantie, elle arrange la matière sur des plans extraordinaires, & tend sans cesse à donner du neuf : partout ailleurs elle repasse incessamment sur les mêmes traces & se répète sans fin, mais toujours en s'efforçant de porter ses ouvrages à un point de perfection où elle n'arrive jamais. (*G*, I, 26-27)

La description de la nature giphantienne, qui cultive le neuf et le raffiné, entre en contradiction avec la nature terrestre, obstinément réifiée et attendue. Cette nature progressiste est mécanique et programmée (plutôt que spontanée et incompréhensible) : son but est de se rapprocher, d'ouvrage en ouvrage, d'un état de perfection convenable. Dans un commentaire satirique qui fait écho au titre du chapitre, « Le contre-sens », le préfet signale que l'homme travaille d'arrache-pied dans le sens contraire de la nature : tandis qu'elle cherche à l'ennoblir, « le genre humain fait tout ce qui dépend de lui pour rester bien au-dessous du degré où la nature veut l'élever » (*G*, I, 27). La nature créatrice — autrement dit le contingent d'esprits élémentaires s'activant pour perfectionner le monde — n'est pas toute-puissante : elle se frotte à des poches (humaines) de résistance, qui refusent tout mouvement évolutif. Le monde créé et positivement entretenu par les esprits élémentaires est antithétique des efforts malencontreusement destructeurs du genre humain, qui marche vers sa perte certaine.

Dans la fiction utopique, la géographie insulaire, le sentiment de la nature et le façonnage de l'environnement sont autant de façons d'ancrer et d'éprouver la relation entre l'individu et le territoire. Nous avons également constaté que le déterminisme géographique et l'imaginaire climatologique programmaient des modes d'organisation sociale qui sont intimement tributaires des formes territoriales que les communautés utopiques investissent. Le lien qui unit espace et individu est aussi mis en scène dans différents récits cosmogoniques, où se noue une correspondance entre l'infiniment grand et l'infiniment petit. En somme, il est loisible de voir dans ces divers rapports un effet de continuité entre la condition humaine et la condition spatiale. La fiction utopique ne cesse de métisser et de penser conjointement ces deux conditions, qui n'existent jamais indépendamment l'une de l'autre.

### **3.2. Imaginaires de la frontière**

L'institution de la société utopique a partie liée avec une pratique généralisée de la frontière. Nous avons déjà établi, en vertu de l'équivalence entre condition humaine et condition spatiale, qu'un lien de continuité se forme entre l'État et l'individu, entre gouvernementalité et territorialité. En effet, « le territoire *substantialise* et ontologise l'État ; il lui donne chair et corps<sup>557</sup> ». Par nature une ligne de séparation entre le dedans et le dehors, une zone limitrophe entre l'ici et l'ailleurs, la frontière agit donc comme une force différentielle : elle sépare, divise et

---

<sup>557</sup> Anne-Christine Habbard, « La frontière, une ligne impossible », *@nalyses*, vol. 10, n° 2, 2015, p. 15.

discrimine tout à la fois. Mais la frontière n'est pas qu'une limite, par définition restrictive et stérile : elle est également productrice d'espaces de contact et d'échange. La forme insulaire adoptée par la plupart des civilisations utopiques invite naturellement à penser la question des limites et des transgressions possibles. La frontière crée de l'intermédiaire et de la tension : la société utopique, bien que théoriquement idéale, aménage malgré tout des lieux de marginalisation et d'exclusion, des espaces médians qui permettent d'expérimenter ce qui se situe en bordure de la perfection utopique.

Nous étudierons ici trois formes distinctes de frontières, qui mobilisent des échelles et des distances très variées. D'abord, certains espaces-limites sont mis en spectacle dans une perspective pédagogique, afin d'en faire autant des terrains d'affrontement que des postes d'apprentissage. Ce sont des lieux qui préparent et préfigurent le monde utopique, en exprimant, parfois avec emphase, ses déviances et ses anomalies : ces lieux du dehors illustrent, par la négative, les principes et les logiques au fondement de la civilisation idéale. Ensuite, d'autres lieux frontaliers sont également dépeints dans la fiction utopique, qui concernent cette fois moins une séparation horizontale que verticale. Ces espaces en creux que sont les souterrains et les cieux sont moins directement voisins du monde utopique que les espaces-limites qui, eux, y sont géographiquement contigus. Ces espaces d'en haut et d'en bas engagent une réflexion sur les appartenances et les identités, de même qu'ils sont à l'origine de visions du monde contrastées parce que distanciées. Ensuite, la ville utopique est elle-même nervurée de lignes de partage et de séparation : son aménagement sériel et géométrique repose sur la déclinaison d'une multitude de bornes qui emblématisent autant de lignes de conduite et de cheminements.

### **En dehors : les lisières de l'utopie**

La frontière agit, pour la communauté utopique, comme l'indication matérielle de ce qui sépare l'ici de l'ailleurs, et comme le marqueur symbolique d'un dedans et d'un dehors. Pour citer Anne-Christine Habbard, « la frontière est géographiquement périphérique, mais politiquement centrale<sup>558</sup> ». La topographie utopique, dont la fonction est d'être particularisante et exclusiviste, est politique d'au moins deux manières. D'abord, elle s'incarne (et se justifie rationnellement) dans l'institution d'un gouvernement — qui garantit à la fois sécurité, liberté et structure —, ce qui par définition invalide l'état de nature, dont la principale propriété est

---

<sup>558</sup> *Ibid.*, p. 13.

d'engendrer un perpétuel chaos. L'État n'est pas prioritairement incarné par un prince ou porté par un récit mythique, il s'enracine d'abord dans le territoire. Ensuite, la frontière présuppose que la communauté utopique est à la fois socialement et spatialement distincte des communautés environnantes : une telle partition implique alors différentes stratégies d'autoconservation, qui dévalorisent l'échange et font obstacle aux métissages et aux contacts. En somme, même si la frontière définit une unité (territoriale, sociale, politique) et qu'elle caractérise négativement la pluralité (des cultures, des communautés, des religions), elle n'est pas pour autant dépourvue de valeur heuristique : elle n'est pas qu'un sillon statique, puisqu'elle intègre dialectiquement l'altérité dans l'établissement de son identité. Pour que la communauté utopique existe et s'institue comme entité territoriale, elle a besoin d'un dehors, d'un contraire, d'une limite. Dans la fiction utopique, cet au-delà de l'utopie, dont nous avons déjà vu quelques exemples parlants dans la représentation du Congo et de Madagascar chez Foigny, sont des lignes de fracture qui territorialisent l'État.

### *Traversées, passages, seuils*

Le périple menant le narrateur-voyageur dans l'espace utopique est le plus souvent semé d'embûches et d'épreuves : le naufrage rituel n'est pas toujours suffisant pour atteindre la civilisation idéale. Il faut parfois que les narrateurs surmontent d'autres obstacles naturels, intérieurs ou humains, qu'ils franchissent d'autres espaces avant de fouler enfin le territoire utopique. Ce sont ces lieux de l'entre-deux, ces espaces de transition auxquels nous nous intéresserons maintenant : s'ils sont géographiquement éloignés de l'utopie, ils sont néanmoins éloquents, puisqu'ils permettent de figurer le passage de l'ici vers l'ailleurs et d'insister sur la frontière qui sépare l'identité de l'altérité. Chez Veiras, le dehors de l'utopie est autant externe qu'interne : le pays des Sévarambes est émaillé d'espaces intermédiaires et frontaliers qui anticipent et annoncent la perfection de la ville-centre, Sévarinde. La traversée parfois pénible et dangereuse de ces espaces, qui ne sont ni tout à fait utopiques, ni parfaitement barbares, charge le voyage de significations initiatiques, voire purificatrices.

Alors qu'ils explorent les environs de leur campement, l'explorateur Maurice et quelques membres de sa compagnie sont surpris et encerclés ; ils sont découverts par les Sporouï, une peuplade pacifique et bienveillante, qui les invite à prendre refuge dans la ville de Sporoude (dans le pays de Sporoumbe, qui se trouve sous la domination des Sévarambes). De retour au



campement principal après quelques visites guidées du pays, qui impressionnent et fascinent l'explorateur ébloui, Maurice narre le récit des découvertes qu'il a faites durant son séjour ; cette description avantageuse « remplit de joie et d'admiration » (*HS*, 107) Siden et ses compagnons. Ce récit de voyage inséré, même s'il tire en longueur, n'ennuie pas :

Mais les choses qu'il nous avait racontées étaient si extraordinaires que nous l'aurions paisiblement écouté quand son récit aurait duré tout un jour. Nous consultâmes quelque temps sur la conduite que nous devons tenir, & nous nous résolûmes enfin de suivre Sermodas, d'aller partout où il voudrait nous mener, de nous soumettre entièrement aux soins de la Providence divine & de nous fier entièrement au bon naturel du peuple de ce pays. (*HS*, 107)

C'est la puissance exercée par le récit de Maurice qui initie les projets de départ et stimule le goût de l'aventure du capitaine Siden. Les lieux de passage que sont les villes du pays de Sporoumbe sont d'abord décrits et vécus par procuration, par le truchement d'un voyageur délégué<sup>559</sup>. Il est patent que l'écoute du récit de voyage déclenche l'expédition : la description viatique se mue en *praxis*. La frontière est donc double, autant discursive que géographique : elle démarque, dans l'économie textuelle, la narration de l'expérience — pour le lecteur, la cassure est même triple, puisque le récit de voyage de Siden est coupé par le récit de voyage de Maurice qui, lui, introduit un nouveau récit de voyage de Siden, comme elle sépare l'utopie des lieux qui en sont géographiquement voisins quoique culturellement distincts.

Les voyageurs parcourent un nombre impressionnant de villes, dans une traversée terrestre longue et fastidieuse. Sur le chemin qui les dirige vers la capitale, les villes croisées sont aussi anonymes que ternes :

De Sporouïde, nous fûmes tirés jusqu'à un autre lieu, où nous prîmes des chevaux frais qui nous menèrent à une petite ville nommée Sporouïniké, où nous en prîmes encore d'autres & allâmes coucher à une petite par delà, appelée Sporavité. C'était le dernier lieu où nous devions aller par eau & nous n'y vîmes rien de remarquable. (*HS*, 118)

Les villes rencontrées n'offrent rien d'exceptionnel au voyageur curieux. Cette attitude pour le moins préjudiciable envers les villes frontalières s'explique sans doute par l'excitation de gagner

Sévarinde, « où tout est plus beau & plus magnifique » (*HS*, 114). Malgré cette comparaison défavorable pour les villes intermédiaires, elles sont néanmoins commentées et décrites, quoique sommairement. Les voyageurs éreintés arrivent à Sporagoundo, « ville située au pied des montagnes » (*HS*, 118) et « la dernière du pays de Sporoumbe » (*HS*, 118). Sporagoundo est l'ultime halte avant la pénétration dans le pays des Sévarambes. Là, les voyageurs sont initiés à plusieurs divertissements, dont ceux « de la chasse & de la pêche » (*HS*, 118). La scénographie déployée lors de ces activités cérémonieuses est révélatrice, pour au moins deux raisons. D'abord, il s'agit des tout derniers moments passés dans l'avant-pays : plutôt que de profiter d'un repos amplement mérité, les voyageurs se soumettent de plein gré à ce rituel à la lisière entre deux mondes. Ensuite, la chasse des abroustes, la pêche du fostila et la chasse-pêche de l'ébousté sont autant de pratiques qui mettent en jeu la connaissance et la symbolique de l'espace. La chasse des abroustes se tient dans un lieu où ils « ne peuvent se sauver à cause qu'il est enclos de tous les autres côtés, & ainsi l'on peut sans obstacle les voir combattre avec les chiens » (*HS*, 119). La chasse est un spectacle barbare et sanglant, dont les acteurs, disposés comme des prisonniers dans une enceinte, sont des animaux qui combattent pour avoir la vie sauve et dont les spectateurs sont des humains surélevés, prenant plaisir à la vue des hostilités. Les chiens pourtant plus nombreux chassant les deux abroustes, « qui étaient mâle & femelle & qui, à ce qu'on dit, ne se quittent jamais » (*HS*, 119), sont néanmoins défaits. Le divertissement s'achève lorsque les abroustes « [sont] tous deux étranglés par les oustabars » (*HS*, 120), une sorte de loup. Sur le plan symbolique, le combat entre ces espèces hargneuses met en scène l'anarchie de l'état de nature : on y dépeint la sauvagerie animale dans une forêt distante de la ville. Il en va de même pour la pêche du fostila, qui met en relief le savoir-faire de l'homme ; *idem* pour la prise de l'ébousté, « qui n'est proprement ni pêche ni chasse & qui tient néanmoins de tous les deux » (*HS*, 121). Dans la succession de ces divertissements s'établit une logique duelle du centre et de la périphérie : la nature périphérique (forêt, bassin, marécage), bestiale et féroce, est contrebalancée par la quiétude et l'ordre de la ville ; de la même façon, le pays de Sporoumbe, par sa nature frontalière, est la périphérie qui permet aux Sévarambes de se distinguer et de se définir.

---

<sup>559</sup> Le récit de voyage de Maurice est narré à la première personne, qui prend en charge la narration en laissant le capitaine Siden dans l'ombre : « Après m'avoir demandé permission de parler & une favorable audience à toute la

### *Transgression et franchissement des limites*

Le franchissement des limites n'est pas que géographique, il possède parfois une dimension existentielle. En ce sens, le narrateur anonyme de *Giphantie*, blasé et morose parce qu'il a épuisé les possibles de la mappemonde, emblématise ce que Guillaume Le Blanc nomme « la condition d'étranger<sup>560</sup> », en ce qu'il est, où qu'il soit sur la terre, à la fois en-dedans et au-dehors du monde. Puisqu'il a arpenté et ratissé tous les pays connus, et que le savoir accumulé sur ces nations interchangeables l'a rendu plus aigri qu'éclairé, le « je » de *Giphantie* est partout et nulle part cet « étranger [qui] tend alors à n'exister qu'à la frontière<sup>561</sup> ». Le chapitre II, intitulé « L'ouragan », thématise la frontière comme lieu à la fois géographique et spirituel, dont le franchissement apparaît aussi précaire qu'irrésistible :

J'étois sur les frontières de la Guinée, du côté des déserts qui la terminent vers le nord ; & je considérais cette vaste solitude, dont l'image seule effraye l'ame la plus forte. Tout-à-coup il me prit le desir le plus ardent de pénétrer dans ces déserts, & de voir jusqu'où la nature se refusoit aux hommes. Peut-être, disois-je, y a-t-il au milieu de ces plaines brûlantes quelque canton fertile ignoré du reste de la terre ; peut-être y trouverai-je des hommes, que le commerce des autres n'a ni polis, ni corrompus. (*G*, I, 4-5)

Le projet téméraire du narrateur se confond presque avec une tentative de suicide : « En vain je me représentai les dangers où m'exposoit une pareille entreprise, & même la mort presque certaine qui y étoit attachée ; jamais cette idée ne put sortir de mon esprit » (*G*, I, 5). C'est sur la frontière qui sépare la Guinée des déserts que le narrateur contemple ses chances et succombe à son penchant : gagner une terre inconnue dont les habitants cultiveraient une saine sociabilité. Il est étonnant que le narrateur maussade, dont les expériences viatiques passées ont été des échecs, imagine encore qu'une découverte puisse le galvaniser. C'est néanmoins avec résolution qu'il avance dans ces confins inhospitaliers, là où « la vie n'a pu s'étendre plus loin » (*G*, I, 6). Puis sa route s'arrête et s'embrouille, alors qu'il essuie « le plus terrible des ouragans » (*G*, I, 8). Cette tempête a tout d'un déluge purificateur qui renverse l'ordre ancien : « le ciel & la terre sembloient se confondre » (*G*, I, 8) ; le narrateur se trouve « quelquefois dans les nuages de

---

compagnie, il nous entretint en ces termes, en m'adressant la parole » (*HS*, 94).

<sup>560</sup> Guillaume Le Blanc, *Dedans, dehors. La condition d'étranger*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « La couleur des idées », 2010.

<sup>561</sup> *Ibid.*, p. 18.

poussière, & quelquefois dans des abîmes » (*G*, I, 9). En même temps, la tempête le maintient dans une position d'entre-deux, tandis qu'il virevolte dans une gigantesque masse indifférenciée de matière. Le renversement, ici, est aussi bien physique qu'existentiel : le tumulte de l'ouragan brise également la maussaderie du narrateur qui reprendra vie au contact des splendeurs de Giphantie — renaissance ayant lieu à la suite de l'épreuve du désert, espace hors du monde et d'où toute forme de vie est absente.

Dans *Giphantie*, le franchissement de la frontière de la Guinée est donc autant spatial (la contemplation laisse place à la traversée du désert) qu'initiatique (le narrateur marche vers une mort qu'il imagine presque certaine) : ce rite de passage a pour fonction de changer brusquement à la fois le décor romanesque et la nature même du voyageur qui, à l'instar de la tempête qui le broie, s'agite, se défait et se recompose. Pour d'autres voyageurs, la frontière séparant l'ici et l'ailleurs, la sédentarité et la mobilité, est plus résolument matérielle. Ainsi, dans l'*incipit* des *Femmes militaires*, Frédéric relate sa banqueroute : « L'année 1720, si fameuse en révolutions incroyables, me fut plus fatale qu'à personne. La perte d'un procès me coûta la moitié de mon bien ; un remboursement me ravit tout le reste » (*FM*, 1). C'est donc dépouillé de la plupart de ses possessions et abandonné de ses amis les plus intimes que le narrateur se présente en malheureux spolié. Cette déconfiture pécuniaire est accentuée par une déroute sociale : à cette mauvaise fortune s'ajoutent en effet de mauvaises fréquentations, qui refusent énergiquement de prêter main forte au narrateur dans sa misère. Le portrait dégradant et saumâtre qu'il dresse de ses anciens amis s'égale à l'intensité de ses pertes financières :

Tout ce que me valut mon assiduité à leur faire ma cour, fut de reconnoître la perfidie de leurs caresses, le faux brillant de leur mérite, l'emploi ridicule de leurs profusions, de démêler enfin dans leur ame vorace & cruelle, une monstrueuse alliance de prodigalité & d'avarice, qui leur ferme la main pour la vertueuse indigence, & la leur tient follement ouverte pour la faste & la débauche. (*FM*, 2).

La quête du narrateur, qui est davantage bourgeois qu'aristocrate, cherche à faire coïncider argent et morale, mais son projet se heurte à l'idéologie dominante, qui favorise le rang et déprécie le mérite.

À l'inverse d'un van Doelvelt, qui fuit les troubles politiques de sa patrie, ou d'un Sadeur, qui s'efforce de trouver un monde où sa difformité congénitale ne sera plus perçue

comme une tare, Frédéric est à la recherche d'un monde (économique) où le talent triompherait de la naissance. Ce n'est pas dans son pays natal, la France, qu'il trouve ce dont il éprouve la nécessité. Il prépare alors son exil vers l'Angleterre voisine, « où le commerce est le père commun du Noble & du Roturier, où il est permis à tous les hommes d'acquérir & de conserver par le travail » (*FM*, 13). Deux modèles économiques (qui ont des répercussions sociales) sont ici fortement contrastés : l'un, en France, privilégie les riches par hérédité et les paresseux par accoutumance ; l'autre, en Angleterre, est fondé sur une forme de libéralisme économique offrant à tous une chance de réussir, de gagner à la fois de l'argent et du statut social. Le passage de la Manche est entrevu par Frédéric comme une ouverture de tous les possibles : l'étalon de mesure, une fois sa migration effectuée, ne sera plus le sang, source d'injustice, mais l'argent, qui permet un juste équilibre social. Pour mener son entreprise à terme, le narrateur liquide l'ensemble de ses biens dans une vente-débarras : il y vend ses meubles, ses bijoux, son argenterie, ses tableaux. Sans possession matérielle, mais riche d'argent comptant et d'espoir, plus rien n'enracine le narrateur à Paris, plus rien n'empêche sa migration et sa renaissance : « Rien ne m'arrêtoit plus à Paris. Je pris la poste le lendemain, & j'arrivai à Londres le neuvième jour de mon départ » (*FM*, 20). La frontière qui disjoint Paris de Londres est donc, pour Frédéric, moins géographique qu'idéologique : son franchissement est une invitation dans un « nouveau monde », rempli de promesses et d'occasions commerciales, où la liberté économique est solidaire d'un plus grand bonheur social et moral.

Dans *Giphantie* comme dans *Les Femmes militaires*, le franchissement de la frontière a partie liée avec une logique du morcellement, sur au moins deux plans corrélés. Le passage de la frontière prend d'abord des dimensions métaphysiques, ce qui permet aux narrateurs de se reconstruire, d'effacer les traces de leur ancienne existence (par l'épreuve d'une tempête ou par la liquidation des biens) et de repenser leur nature au contact d'un espace neuf, dans lequel ils pourront s'épanouir et se définir. À cette traversée rituelle correspond un découpage discursif : la segmentation induite par la frontière géographique (entre la Guinée contemplative et la solitude des déserts sablonneux ; entre la France cupide et l'Angleterre marchande) travaille également l'ordre et l'économie du discours, puisque le franchissement de la frontière est un puissant embrayeur narratif, qui met l'utopie en marche. Placé stratégiquement au seuil du récit de voyage, l'imaginaire promu par la frontière singularise positivement le narrateur (qui passe de morose à curieux, de démuné à enthousiaste) et de modaliser l'effet engendré par le territoire sur

son attitude et son comportement. Le caractère conditionnant de la frontière n'est pas uniquement vécu par des voyageurs déçus ou abandonnés ; on l'observe aussi dans des usages politiquement intéressés, où la division du territoire, la parcellisation sociale, sont synonymes de pouvoir.

### ***Géopolitique religieuse : retraite, confinement, exil***

L'ultime livraison de l'*Histoire des Sévarambes* accorde une place importante au récit inséré de l'imposteur Stroukaras, épisode dont la temporalité est antérieure à l'institution de l'ordre utopique. L'histoire enchâssée et conclusive de Stroukaras est celle de la division (sociale et religieuse) des Sévarambes, qui sont issus de deux peuples voisins mais néanmoins rivaux, les Prestarambes et les Stroukarambes. Les Prestarambes, avant l'arrivée salvatrice du fondateur Sévaris, étaient une peuplade vivant à l'état de nature et vénérant le soleil comme une divinité ; quant aux Stroukarambes, ils ont dévoyé ce culte naturel en la transformant en religion révélée, par une série d'impostures et de mystifications menées par le fabulateur Stroukaras : « [les Prestarambes] se vantaient d'avoir retenu l'ancien culte du Soleil dans sa pureté, & accusaient les autres d'avoir innové & mêlé dans la religion les rêveries d'un faux prophète nommé des siens, Omigas, &, par eux, Stroukaras, c'est-à-dire imposteur » (*HS*, 261). Pour les uns, « l'histoire d'Omigas est évidemment celle de Jésus, et montre qu'il faut se défier de tous les "prophètes"<sup>562</sup> ». Pour les autres, Omigas est une « parody of Moses and Christ<sup>563</sup> ». Nous ne souhaitons pas ici refaire une lecture proprement religieuse de ce long épisode, dont la plupart des conclusions opposent les religions naturelles aux religions révélées, mais plutôt une lecture spatiale. En effet, cette contre-utopie — dont le *modus operandi*, la manipulation mystique, est parfaitement symétrique avec le récit de fondation de Sévarinde<sup>564</sup> — présente un individu assoiffé de gloire, à la tête d'une secte religieuse et conquérante. Les stratégies de consolidation du pouvoir du grand prêtre sont spatialement orientées : établissement de lieux

---

<sup>562</sup> Georges Minois, *Histoire de l'athéisme. Les incroyants dans le monde occidental des origines à nos jours*, Paris, Fayard, 1998, p. 226.

<sup>563</sup> Jonathan I. Israel, *Radical Enlightenment. Philosophy and the Making of Modernity (1650-1750)*, Oxford/New York, Oxford University Press, 2001, p. 591.

<sup>564</sup> Plusieurs aspects de l'établissement de la civilisation des Sévarambes coïncident avec l'histoire de Stroukaras. La manipulation et la mystification font partie de l'arsenal de Sévaris qui, s'il use des mêmes moyens pour gagner le respect des esprits crédules, n'arrive pas aux mêmes fins : « Sévaris leur dit qu'il avait ordre du Soleil de leur déclarer de sa part qu'il voulait qu'on lui bâtît un temple dans le pays & que s'ils obéissaient à cet ordre avec un zèle respectueux, il les bénirait désormais de ses plus bénignes influences » (*HS*, 169).

sacrés, pratique de la retraite mystique, division du royaume et exil des mécréants sont autant de procédures spatiales mises en œuvre pour asseoir et légitimer le pouvoir de Stroukaras. La religion solaire imprime au territoire un aspect précisément héliocentrique : allégorie spatiale autant que critique de la religion révélée, l'histoire de Stroukaras emblématise l'esprit de conquête par un usage méthodique du territoire.

La religion, sous la plume de Veiras, est plusieurs fois fustigée comme un infâme instrument de domination. Toutes les religions ne sont évidemment pas équivalentes. La religion chrétienne, que les Sévarambes ignorent, est malgré tout positivement connotée :

la morale de Jésus-Christ était excellente dans notre continent pour y corriger nos mœurs corrompues, & qu'elle semblait avoir quelque chose de divin en ce que, par l'espérance de la résurrection & plusieurs autres bonnes doctrines, elle tendait à une très bonne fin qui est d'adoucir la fierté des hommes, de vaincre leurs passions les plus farouches & d'établir parmi eux la piété, la justice, la tempérance & la charité. (*HS*, 254)

La religion chrétienne est estimée parce qu'elle parle au cœur et à l'esprit du croyant. À l'inverse, « la religion de Mahomet » est perçue comme tyrannique, puisque ses disciples « se serv[ent] du faux masque de la religion pour s'agrandir dans le monde, pour y gouverner les peuples ignorants comme s'ils étaient des bêtes, & pour en faire autant d'esclaves & d'instruments de leur avarice & de leur orgueil » (*HS*, 254). Lorsque la religion appuie un projet géopolitique de puissance, lorsque la foi est le relais d'une logique de conquête, elle est envisagée comme néfaste et dangereuse. Ce sont pour des motifs semblables, où la croyance des faibles est au service de la domination spatiale des forts, que la secte dirigée par Stroukaras a été historiquement condamnée par les Sévarambes.

Stroukaras tire son emprise sur les esprits crédules d'une « pierre merveilleuse qu'il avait eue de père en fils » (*HS*, 256), objet magique qui permet une véritable dramaturgie superstitieuse :

Plusieurs se laissaient d'autant plus facilement persuader à ses paroles, qu'ils croyaient qu'après avoir été pendant quelque temps dans un profond assoupissement, à son réveil son visage devenait si radieux que personne ne pouvait le regarder sans en être ébloui. Cette lumière faisait encore d'autant plus d'effet qu'il était fort bel homme & qu'il avait le don de bien parler & de dire les

choses avec un air & une grâce qui charmait tous ceux qui l'écoutaient. (*HS*, 261)

Les ruses et les manigances s'accumulent, et avec elles grandit dans le pays la réputation de Stroukaras. Alors qu'il devient de plus en plus reconnu, son premier réflexe est de faire une retraite volontaire :

il faisait dire à quelques-unes qu'il avait corrompues qu'il parlait familièrement avec le Soleil du sommet d'une haute montagne où il allait quelquefois passer des mois entiers. Là il se faisait porter des fruits & des viandes par des oiseaux qu'il avait instruits & que quelques-uns de ses disciples lui envoyaient de temps en temps. (*HS*, 262)

Le lieu, profane parce qu'accessible à tous, est choisi autant en fonction de son évidente utilité (Stroukaras se rapproche physiquement du soleil) que de sa teneur symbolique (la montagne confère une hauteur). Une fois gagnée « une haute réputation parmi le peuple » (*HS*, 262), Stroukaras « leur fit accroire que le Soleil lui avait commandé de se retirer dans un lieu sacré pour lui offrir journallement des sacrifices en reconnaissance de tant de bienfaits qu'il répandait tous les jours sur les hommes » (*HS*, 262). Tandis que le lieu profane (la montagne) où s'affinait le lien vertical entre le divin (le soleil) et le prophète (Stroukaras) était visible et praticable par tous, le lieu sacré, lui, n'est à la portée que des seuls initiés :

Pour cet effet, il choisit un bois toujours vert dans le fond d'une vallée qui était fort à l'abri du mauvais temps & au travers de laquelle on ne pouvait passer à cause d'une montagne raide qui en faisait une espèce de cul-de-sac. Là, dans un bocage épais & autour d'un arbre d'une prodigieuse grandeur, d'une longue durée, & dont il ne se trouve que peu dans le pays, il fit une espèce de temple de bois & l'environna d'une triple palissade pour en défendre l'accès. (*HS*, 262)

Le lieu nouvellement sacré est travaillé naturellement<sup>565</sup> ; il est embusqué, donc à l'abri des regards. Exclusifs, le temple et ses environs le sont tellement, « que de peur que quelque impie ne vint à profaner ce lieu saint, il était nécessaire d'y tenir nuit & jour des gardes armés tout alentour » (*HS*, 263). Une frontière militarisée est fixée entre le profane et le sacré, qui définit

---

<sup>565</sup> Plus loin, on précise l'aspect paradisiaque du territoire investi : « Le bocage où Stroukaras bâtit son temple est vers le fond d'un long vallon que forment certains rochers fort hauts & fort escarpés qui vont toujours s'élargissant vers la plaine ; c'est cette vallée agréable où règne un printemps éternel que Stroukaras choisit entre tous les lieux du pays pour y faire sa demeure & exercer sa nouvelle religion » (*HS*, 273).



alors deux catégories d'individus : les manipulateurs (mobiles) et les crédules (qui ne peuvent, sans invitation préalable, franchir la limite du temple solaire). Cette démarcation matériellement visible entre deux mondes est renforcée par une politique de bannissement. Stroukaras manœuvre « la populace crédule » (*HS*, 263) avec une telle force de persuasion qu'il réussit à faire « bannir pour jamais du pays » (*HS*, 263) les citoyens rebelles et incroyants. Ceux-ci ne se laissent néanmoins pas impressionner par cet appel à l'excommunication et, s'appuyant sur leur noble lignage, demandent à Stroukaras de faire un miracle pour légitimer son autorité. Le prodige préparé par le grand prêtre du soleil est de nouveau géographique et utilise l'environnement pour créer l'illusion de l'exploit :

Cependant, cet imposteur fit creuser une grande fosse dans son bocage &, quand elle fut faite, il y fit jeter des matières combustibles & puis la fit couvrir si adroitement qu'il ne paraissait pas qu'on eût remué la terre dans cet endroit. Ensuite, il fit faire une large feuillée par dessus qui couvrait non seulement cette fosse mais aussi une bonne portion de terre ferme tout auprès. Il y fit mettre des sièges pour y faire asseoir toutes les personnes qui devaient être de l'assemblée & en fit poser la moitié sur la fosse & l'autre moitié sur la terre ferme, laissant un espace entre deux. (*HS*, 265)

Stroukaras agit ici en véritable dramaturge, préparant avec minutie et machiavélisme le spectacle infernal de sa puissance. Le jour de l'assemblée venu, le prophète fait périr la plupart de ses ennemis dans une scénographie qui rappelle la descente aux enfers : « ceux qui avaient le signal firent abîmer dans la fosse profonde les innocents infortunés qui étaient assis dessus, & l'on en vit sortir incontinent après une épaisse fumée qui fut suivie de flammes dont toute la feuillée & le bois qu'on avait mis dessus furent embrasés » (*HS*, 265). Cette démonstration de puissance a une valeur performative et concrétise l'ascendant du prophète chez les superstitieux. Les récalcitrants qui n'ont pas péri dans l'incendie sont contraints à l'exil ou à la conversion forcée : « ceux qui ne voudraient pas se soumettre à la volonté de son père, selon qu'il la leur déclarait, eussent à se retirer au-delà des montagnes qui séparent la Sevarambe de Sporombe » (*HS*, 266). Le projet de conquête de Stroukaras culmine dans une appropriation absolue du pouvoir et dans la cristallisation d'un toponyme : « cet imposteur, ne trouvant personne qui osât lui résister, redoubla ses gardes & se fit ensuite déclarer chef de toute la nation qui de son nom fut appelée la nation des Omigarambes jusqu'au temps de Sevarias » (*HS*, 266).

La mort de Stroukaras, puis celle subite du fils l'ayant remplacé, « m[e]t les prêtres dans une étrange division » (*HS*, 269) et provoque un schisme dans le clergé solaire : ne pouvant s'entendre sur le choix d'un seul successeur, ils décident en contrepartie d'inaugurer un nouveau temple. Le lieu sacré, d'abord unique, est réifié en une multitude d'endroits en fonction des querelles internes et des besoins du clergé :

Depuis ce temps-là, ces temples se multiplèrent beaucoup, & Stroukaras se trouvait à tous, tout à la fois, & rendait des réponses en un même moment dans plusieurs endroits différents & fort éloignés les uns des autres, sans que personne trouvât cela étrange, ou du moins en osât parler parce qu'il était dangereux, & que la funeste expérience de plusieurs avait fait voir qu'il valait mieux se taire que de s'opposer à des abus déjà autorisés par le temps, la coutume & de faux prodiges. (*HS*, 269)

La secte de Stroukaras, à la fois l'envers et le dehors de l'ordre utopique des Sévarambes, s'appuie à la fois sur le contrôle de l'environnement et sur la symbolique spatiale pour se développer et se distinguer : la dramaturgie géographique est sciemment orchestrée par Stroukaras, qui joue des distances et des limites entre le profane et le sacré, entre le centre dominant et la périphérie dominée, pour mieux contrôler les masses. À chaque nouvel assaut, la population est de plus en plus coupée du pouvoir : elle est vue en même temps qu'elle est tenue à distance. La conquête d'abord spirituelle se conclut par l'acquisition d'une toute-puissance politique. L'imposture prend appui sur la déification du soleil et ses potentialités de spatialisation : Stroukaras adopte le modèle héliocentrique en l'adaptant au territoire austral. Le temple sacré qu'il édifie, où toutes les opérations d'expansion sont menées, est le centre autour duquel gravitent les crédules ; sa force d'attraction est telle qu'elle maintient en équilibre les disciples envoûtés. Autrement dit, la secte a dupliqué, à l'échelle terrestre, le modèle cosmologique de l'astre qu'elle révère et fétichise : l'organisation de l'espace est spéculaire de la vision du monde qui s'y rattache.

### **En creux : les lieux du dessous et de l'au-delà**

Nous avons vu que la frontière dessine une ligne de démarcation entre deux territoires nationaux, rayure arbitraire qui peut ainsi être utilisée comme un instrument de pouvoir et de sujétion. Mais elle s'entend aussi de façon métaphorique, pour le voyageur migrant, comme le passage d'un état (mental, social, identitaire) à un autre. Dans l'*Autre monde*, puisque le voyage

est intersidéral, l'opposition traditionnelle entre l'ici et l'ailleurs se double d'une séparation entre ici-bas et là-haut. Le voyage s'inscrit dans un imaginaire de l'élévation. En effet, l'histoire de Dyrcona se résume en une succession d'envols et d'inévitables chutes : de l'Europe jusqu'en Nouvelle-France, du Canada au paradis terrestre, de l'Éden travesti à la lune, de l'astre lunaire jusqu'aux environs du Vésuve (d'où il peut, à pied, visiter ensuite Rome, Toulon puis Toulouse), de la France jusqu'à une macule solaire, et de là jusqu'au Soleil ; il s'agit pour le narrateur de pousser toujours plus loin les limites de l'imagination. Pour Patrick Dandrey, « la première fonction de ces envols [est] d'offrir cette bouffée d'air frais à la pensée en la dégageant de ses responsabilités au profit du libre essor d'une imagination qui se joue<sup>566</sup> ». C'est également l'avis de Jean-Charles Darmon, que cet « imaginaire de l'envol [...] a partie liée avec tout un “art d'écrire” libertin<sup>567</sup> ». La poétique de l'élévation chez Cyrano représente une réponse imaginaire à la persécution : les envols sont le plus souvent provoqués par une incompatibilité entre la nature du narrateur et le monde inadéquat dans lequel il évolue.

### ***Poétique de l'élévation : marginalité, persécution, apesanteur***

Le premier désir d'envol du narrateur survient au seuil du récit et emblématise l'usage de la première personne : en effet, sa fonction d'embrayeur est primordiale. Au tout début du roman, un groupe d'amis discutent plutôt poétiquement des propriétés et de la nature de l'astre lunaire :

tantôt l'un le prenait pour une lucarne du ciel par où l'on entrevoyait la gloire des bienheureux ; tantôt l'autre protestait que c'était la platine où Diane dresse les rabats d'Apollon ; tantôt un autre s'écriait que ce pourrait bien être le soleil lui-même, qui s'étant au soir dépouillé de ses rayons, regardait par un trou ce qu'on faisait au monde quand il n'y était plus. (*AM*, 5-6)

Dyrcona brise cette contemplation mondaine, ces « imaginations pointues » (*AM*, 6), et suggère que la lune est aussi un monde, comme la terre, avec des habitants et des coutumes, des croyances et des pratiques culturelles propres. Cette pensée, qui s'inscrit dans le sillage des conceptions coperniciennes du monde, provoque l'amusement des convives : « La compagnie

---

<sup>566</sup> Patrick Dandrey, « L'imagination du voyage interstellaire : Cyrano/Dyrcona poète de la divagation aérienne », *Seventeenth-Century French Studies*, vol. 30, n° 2, 2008, p. 131.

<sup>567</sup> Jean-Charles Darmon, *loc. cit.*, p. 221.

me régala d'un grand éclat de rire » (*AM*, 6). Le rire agit ici comme une sanction morale, qui vise à châtier les comportements jugés inappropriés<sup>568</sup>. Le personnage-narrateur est d'emblée marginalisé par le rire, ridiculisé parce que ses croyances contredisent celles qu'on admet communément. Philosophe, voici en quels termes Dyrcona réfléchit sur cette exclusion du groupe par le rire :

Cette pensée, dont la hardiesse biaisait en mon humeur, affermie par la contradiction, se plongeait si profondément chez moi que, pendant tout le reste du chemin, je demeurai gros de mille définitions de lune, dont je ne pouvais accoucher ; et à force d'appuyer cette croyance burlesque par des raisonnements sérieux, je me le persuadai quasi. (*AM*, 7)

Deux modes d'intellection s'hybrident chez le personnage-narrateur : d'abord, il juge lui-même ses croyances « burlesques », c'est-à-dire basses, rocambolesques ou exagérées. Mais, rapidement, il dépasse cette « fausse croyance », que la norme sociale de l'époque accrédite pourtant, parce qu'il y ajoute des raisonnements sérieux. Cette opposition structurante (entre le narrateur et les rieurs ou, autrement dit, entre une vision astronomique du monde et une conception chrétienne de l'univers) reste purement conjecturale, et seule la force de la norme sociale (qui est un discours de légitimation et non de vérité) permet à un groupe de s'élever au-dessus d'un autre. Pour le narrateur, il devient nécessaire, afin de dépasser l'aporie de ces deux visions du monde qui s'opposent sur le plan discursif, de vérifier empiriquement la chose et d'en faire personnellement l'expérience. Les pages liminaires de *l'Autre monde* mettent en relief la nécessité de l'expérimentation subjective des discours (ici, astronomiques), mais également l'arbitraire d'une norme sociale qui s'impose non pas en fonction d'un critère de vérité, mais plus banalement (et de façon par ailleurs beaucoup plus suspecte) en fonction d'une force oppressive. La notion de frontière opère donc sur plusieurs échelles à la fois : elle sépare le centre doxique (les rieurs) de la marge (l'hétérodoxe Dyrcona), elle contraste deux conceptions

---

<sup>568</sup> Il est sans doute important de souligner que, dans la suite du récit, le rapport de force créé par le rire se modifiera du tout au tout : c'est Dyrcona qui, le plus souvent, éclatera de rire à l'écoute de théories scientifiques qu'il juge absurdes ou de situations qu'il trouve abracadabrantes. D'une part, le rire implique le corps : il s'agit d'une réaction éminemment physique, qui s'inscrit tout à fait dans l'imaginaire matérialiste de Cyrano. D'autre part, le rire est un décalage, une contradiction : « le rire [cyranien] se présente d'abord comme une posture philosophique » (Patricia Gauthier, « Répéter pour déniaiser ? Figures de la répétition et comique chez Cyrano de Bergerac », *Études littéraires*, vol. 38, n° 2-3, 2007, p. 112). La distance engendrée par le rire est une autre façon qu'a le narrateur de faire bouger la *doxa*.

cosmologiques ennemies (le géocentrisme contre l'héliocentrisme) et elle oppose, enfin, deux épistémologies (l'une fondée sur les discours de tradition, l'autre sur l'expérimentation).

L'expérience initiale du personnage-narrateur consiste à attacher à ses vêtements des fioles de rosée qui, attirées par la chaleur du soleil, le propulseront dans le ciel et lui permettront idéalement de gagner la lune. Par contre, la première tentative n'est pas un succès (en raison de la rotation de la Terre), et Dyrcona, plutôt que de fouler les cratères lunaires, atterrit au Québec : « j'appris [...] que j'étais en France et n'étais point en Europe, car j'étais en la Nouvelle-France » (*AM*, 13). Le personnage-narrateur, soupçonné de magie et de sorcellerie, doit alors se justifier burlesquement auprès du vice-roi de la colonie, M. de Montmagny, de ses pensées hétérodoxes : les entretiens initiaux concernent l'héliocentrisme, les mouvements de la Terre, la pluralité des mondes, l'infinitude de l'univers et la destruction des mondes. Cette (re)découverte de l'Amérique permet à Dyrcona de s'affranchir des chaînes intellectuelles qui l'immobilisaient en Europe : s'il n'atteint pas sa destination, il parvient néanmoins à investir un espace mitoyen, qui est la France sans l'être.

L'ambition du voyageur interstellaire demeure toutefois de gagner la lune. Il prend un nouvel envol, depuis « la place de Québec » (*AM*, 28), à bord d'une machine qu'il sauve *in extremis* de la destruction. Cette fois, le voyage dans l'espace est commenté (alors que l'envol inaugural avait été si rapide qu'il n'avait pas véritablement suscité d'analyse) :

Je connus bien, à la vérité, que je ne retombais pas vers notre monde ; car encore que je me trouvasse entre deux lunes, et que je remarquasse fort bien que je m'éloignais de l'une à mesure que je m'approchais de l'autre, j'étais très assuré que la plus grande était notre terre, pour ce qu'au bout d'un jour ou deux de voyage, les réfractions éloignées du soleil venant à confondre la diversité des corps et des climats, il ne m'avait plus paru que comme une grande plaque d'or [...] (*AM*, 30)

Les certitudes deviennent floues, les perspectives sont déplacées : le deuxième envol de Dyrcona met en scène la perte des repères. L'espace interstellaire dans lequel il divague est incommensurable, si bien que les distances s'évaluent avec difficulté. En effet, croyant qu'il tombe sur la lune, Dyrcona chute plutôt sur le « Paradis terrestre » (*AM*, 31). Nous reviendrons longuement sur cet épisode de réécriture biblique<sup>569</sup> ; mentionnons toutefois, ici, que le voyage

---

<sup>569</sup> Voir *infra*, « Le livre du monde ».

aérien provoque à l'allée désordre et incertitude, autant d'aspects qui nourrissent le doute libertin. La sortie abrupte du paradis terrestre, dans un voyage qui se confond avec la rêverie<sup>570</sup>, engendre une semblable stupéfaction : « Je restai surpris de me voir tout seul au milieu d'un pays que je ne connaissais point » (*AM*, 51). Le voyage (souvent raté) dans le cosmos est à Dyrcona ce que le naufrage est aux autres voyageurs utopiques : un rituel qui déroute et déconstruit, mais qui permet en même temps, grâce au vide ainsi créé, une renaissance et une recomposition.

Le périple solaire, lui, est préfiguré dans un récit de rêve qui thématise doublement l'espace aérien comme le lieu d'une évasion (physique) et d'une fuite (imaginaire) :

Je n'ai guère eu que des songes semblables à celui-là, depuis que je me connais, hormis que cette nuit, après avoir longtemps volé comme de coutume et m'être plusieurs fois échappé de mes persécuteurs, il m'a semblé qu'à la fin je les ai perdus de vue, et que, dans un ciel libre et fort éclairé, mon corps soulagé de toute pesanteur, j'ai poursuivi mon voyage jusque dans un palais, où se composent la chaleur et la lumière. (*AM*, 176)

Dyrcona charge le ciel d'une fonction salvatrice : il s'agit d'un lieu frontalier inaccessible à ses persécuteurs. Mieux encore, l'apesanteur spatiale, qui délivre le corps de sa matérialité, permet à l'inverse la stimulation de l'esprit. Cet épisode illustre merveilleusement l'usage de la frontière dans la fiction utopique, qui se déploie et se réfracte en plusieurs directions. Il s'agit d'abord d'une mise en contraste entre l'expérience allégorique du rêve et la pratique viatique subséquente : dans le passage de l'une à l'autre, c'est l'imagination, comme pouvoir agissant sur le monde, qui est mise en valeur. Ensuite, une ligne de démarcation est tracée entre Dyrcona, qui se présente comme un esprit fort, et ses persécuteurs acharnés (ils le pourchassent jusque dans ses songes), qui symbolisent la *doxa* : il ne peut esquiver les foudres acharnées de ses ennemis qu'en prenant la fuite, qu'en franchissant la frontière séparant ce monde-ci de l'autre monde, d'abord par le rêve, ensuite par l'expérience. En effet, alors qu'il est emprisonné « tout au haut de la grosse Tour » (*AM*, 200), Dyrcona réussit l'envol qu'il avait d'abord imaginé en songe et entreprend un voyage de quatre mois avant d'aborder « une de ces petites terres qui voltigent à l'entour du soleil (que les mathématiciens appellent des macules) » (*AM*, 216).

---

<sup>570</sup> Dyrcona, chassé de l'Éden pour irréligion, croque une pomme de l'arbre du savoir avant de s'assoupir : « J'en avais à peine goûté qu'une épaisse nuit tomba sur mon âme. Je ne vis plus ma pomme, plus d'Elie auprès de moi, et mes yeux ne reconnurent pas en tout l'hémisphère une seule trace du Paradis terrestre ; et avec tout cela je ne laissais pas de me souvenir de tout ce qui m'y était arrivé » (*AM*, 50-51).

### ***Les souterrains. Entre descente aux enfers et purification***

Les voyageurs utopiques sont parfois contraints de pénétrer dans l'antre de la terre pour arriver au monde censément idéal. Depuis les spéculations spéléologiques d'écrivains hybridant écriture scientifique et imagination romanesque (comme le jésuite ésotérique Athanasius Kircher qui soutenait, dans son *Mundus subterraneus*<sup>571</sup>, que la terre est un soleil refroidi dont les entrailles gardent des stigmates), la traversée souterraine est devenue un rite d'entrée faisant contrepoint avec l'univers utopique, dans un motif qui trouvera sa consécration avec le *Cleveland* de Prévost<sup>572</sup>. Plusieurs utopies et voyages imaginaires, français comme étrangers<sup>573</sup>, élisent la caverne comme espace de prédilection pour représenter une société de rechange. Éric Fougère est d'avis que, « plus qu'un simple conservatoire de formes, le souterrain nous apparaît comme un répertoire de significations complexes<sup>574</sup> ». En effet, les potentialités sont nombreuses, donc extrêmement volatiles : lieu symbolisant les enfers, endroit magique où vivent des créatures maléfiques, espace matriciel renvoyant au ventre maternel ; bref, les investissements du souterrain, qu'on qualifie tour à tour de sauvage, d'obscur ou de putride, sont pluriels. Dans la fiction utopique, le souterrain figure autant une épreuve initiatique qu'un refuge<sup>575</sup>. Malgré cette disparité de fonctions, toutefois, une dominante peut être observée : la

---

<sup>571</sup> Athanasius Kircher, *Mundus subterraneus, quo universae denique naturae divitiae*, Amsterdam, Johannes Janssonius van Waesberge et Elizaëus Weyerstraten, 1665.

<sup>572</sup> Sur l'importance du *topos* du souterrain dans l'œuvre de Prévost, voir notamment Jan Herman, « *Cleveland* et les forges de Vulcain. Sur l'épisode de Serrano », dans Colas Duflo, Florence Magnot et Franck Salaün (dir.), *Voyages de Cleveland*, Louvain/Paris, Éditions Peeters, coll. « La République des Lettres », 2010, p. 77-92 ; Aurelio Principato, « La caverne de *Cleveland* », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1994, n° 46, p. 297-311 ; et Emmanuelle Sempère, « Souterrains romanesques : science, imaginaire et anthropologie dans le *Cleveland* de Prévost et le *Lamekis* de Mouhy », article électronique, *T(r)OPICS*, n° 3, 2016, p. 249-264. URL : <<http://tropics.univ-reunion.fr/fileadmin/Fichiers/tropics/Numero3/Varia/03-Sempere>>.

<sup>573</sup> Parmi les fictions utopiques et les voyages merveilleux qui déclinent le *topos* du souterrain, notons, sans exclusive : Giovanni Giacomo Casanova, *Icosameron, ou Histoire d'Édouard et d'Élisabeth qui passèrent quatre-vingts-un ans chez les Mégamicres habitants aborigènes du Protocosme dans l'intérieur de notre globe, traduite de l'anglois par Jacques Casanova de Seingalt Vénitien*, 5 vol., Prague, Imprimerie de l'École normale, 1787 ; Ludvig Holberg, *Voyage de Nicolas Klimius dans le monde souterrain : contenant une nouvelle théorie de la terre, et l'histoire d'une cinquième monarchie inconnue jusqu'à présent. Ouvrage traduit du latin par M. de Mauvillon*, dans Charles-Georges-Thomas Garnier (édit.), *Voyages imaginaires, songes, visions, et romans cabalistiques*, t. 19, Amsterdam/Paris, Hôtel Serpente, 1788 [1741], p. 1-439 ; Charles Fieux Mouhy, *Lamekis ou les Voyages extraordinaires d'un Égyptien dans la terre intérieure avec la découverte de l'isle des Sylphides*, Paris, Dupuis, 1735-1738.

<sup>574</sup> Éric Fougère, *La littérature au gré du monde. Espace et réalité de Cervantes à Camus*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Géographies du monde », 2011, p. 48.

<sup>575</sup> Les « souterrains » sur lesquels nous nous penchons ici sont une catégorie plus souple que restrictive. Si la grotte et la caverne ne sont pas toujours des espaces situés sous terre, elles renvoient néanmoins à un imaginaire du dessous. En effet, par leur clôture et leur climat, par leur isolement et leur noirceur, grottes, cavernes et souterrains

grotte, parce qu'elle engloutit en même temps qu'elle rejette, est l'occasion de faire du récit. En effet, descendre dans le souterrain revient le plus souvent à faire une plongée en soi.

Dans l'*Histoire des Sévarambes*, un commentaire apparemment anodin du guide Sermodas, à l'orée du passage menant au pays des Sévarambes, crée une commotion parmi la communauté de voyageurs dirigée par Siden :

À l'entrée de ce vallon Sermodas nous dit qu'il nous allait mener en paradis par le chemin de l'enfer. Je lui demandai ce qu'il voulait dire par là & il me répondit qu'il y avait deux chemins pour aller à ce paradis, celui du ciel et celui de l'enfer ; mais que ce dernier était le plus court & le plus commode & que l'expérience nous ferait connaître cette vérité. Ce discours nous mit en peine & se répandant jusqu'aux moindres de nos femmes, il leur donna de la crainte & de l'étonnement. Nous marchions sans oser en demander l'explication à Sermodas, voyant qu'il n'avait répondu à nos premières demande [*sic*] que par un sourire & qu'il nous avait renvoyés à l'expérience. (*HS*, 122)

Le groupe de voyageurs, visiblement interloqué, poursuit néanmoins sa route jusqu'à « une grande voûte très obscure, par où Sermodas nous dit qu'il fallait passer pour aller au paradis » (*HS*, 122). Là, sur la ligne de fracture, des « femmes se mirent à pleurer comme si on les eut menées au supplice » (*HS*, 122). Siden s'approche d'elles et leur demande, interdit, la cause d'une telle furie :

Alors elles se mirent à lever les mains au ciel, à se battre le sein & à me dire que nous allions tous périr & qu'après avoir échappé à la fureur des flots & l'horreur du désert, où nous n'étions menacés de mourir de faim & de soif, notre sort était bien triste d'être menés par des endroits où nous jouissions d'un bonheur apparent, en un lieu d'où nous devions être précipités dans l'enfer avant l'heure de notre mort ; & que tout le bien qu'on nous avait fait n'était que pour nous mener plus facilement au lieu qu'on avait destiné pour notre supplice. (*HS*, 123)

La grotte est perçue, par des esprits impressionnables — Siden prie Sermodas « de pardonner à la faiblesse de leur sexe » (*HS*, 123) —, comme une épreuve supplémentaire dans la série déjà longue d'obstacles auxquels les voyageurs ont été confrontés, souvent par hasard ou malchance. Ici, l'entrée dans la grotte est volontaire ; les femmes affolées ne peuvent concevoir l'absurdité de quitter un lieu bienfaisant (le pays de Sporoumbe) pour pénétrer dans un autre qui fera

---

se rejoignent : ils permettent de dire et de penser la part cachée de l'existence.



assurément office de tombeau. Le quiproquo — puisqu'il s'agit bien d'une mésentente — est l'œuvre de Sermodas, dont la blague est tombée à plat :

Je vous ai dit par une espèce de raillerie que je voulais vous mener en paradis par le chemin de l'enfer ; et comme je n'ai pas voulu m'expliquer là-dessus, ni satisfaire aux demandes que vous m'avez faites, ces pauvres femmes, sans doute, se sont imaginées que je parlais sérieusement & que nous allions vous précipiter dans les enfers quand elles ont vu la caverne où nous devons passer. Mais pour leur mettre l'esprit en repos, je veux bien leur expliquer cette énigme & leur dire que cet enfer n'est qu'une voûte que nous avons fait pour la commodité du passage à travers du mont ; & que si nous ne passions par là, il nous faudrait faire un grand détour & monter jusqu'au sommet de ces hautes montagnes. C'est ce que j'ai nommé le chemin du ciel comme j'ai appelé ce chemin souterrain, le chemin d'enfer. (*HS*, 123)

Le passage souterrain est une épreuve d'abord physique : il s'agit d'un lieu plongé dans l'obscurité ; c'est le règne « du froid & de l'humidité » (*HS*, 122). Il représente surtout un passage herméneutique où sont démenties les imaginations extravagantes qui hantent les femmes du groupe, pétries dans l'imaginaire chrétien de la punition. La traversée par le souterrain permet, précisément, de remettre en cause les « dessous » du dogme : une nette distinction est établie entre imagination chimérique et expérience empirique. Le discours burlesque et railleur que tient Sermodas donne la mesure du peu de crédit qu'il accorde à cette dualité entre le sous-sol infernal et le paradis céleste. Si la croyance chrétienne est invalidée (par la réaction exagérée des femmes crédules), on jette par la même occasion un soupçon sur l'ensemble des discours d'autorité, peu importe leur provenance (divine ou humaine) : Sermodas propose en effet qu'une poignée d'hommes du groupe le suivent dans « cet enfer imaginaire » (*HS*, 124), afin qu'ils puissent ensuite témoigner de leur expérience au reste des voyageurs.

C'est donc à double titre que le souterrain agit comme frontière. Il marque d'abord le passage physique du pays de Sporoumbe à celui des Sévarambes ; le souterrain est le dernier rempart naturel qui protège la civilisation utopique de l'extérieur. Ensuite, sur le plan symbolique, il est purificateur : il nettoie l'imagination déréglée. C'est dépouillé de croyances indues (du point de vue des Sévarambes) qu'on entre réellement dans le paradis. Cependant, ce rituel — qui purge l'esprit des superstitions — n'est pas toujours efficace. Certaines voyageuses ne passent pas le test, et la débâcle herméneutique se double de funestes conséquences : « on vint m'avertir qu'une de nos femmes grosses, qui avait eu beaucoup de frayeur à la vue de cet enfer

prétendu, venait de faire une fausse couche & qu'elle était en danger de mourir » (*HS*, 126). Cette anecdote en forme de moralité, qui parachève l'épisode du souterrain, renforce l'idée selon laquelle l'imagination (religieuse), lorsqu'elle est trop activement cultivée, devient mortifère. C'est la puissance d'effarement générée par le récit chrétien des enfers, plus que la traversée en elle-même, qui précipite la croyante dans la mort.

Une autre séquence narrative de l'*Histoire des Sévarambes* emploie le motif du souterrain, appréhendé cette fois comme un sépulcre forcé et un lieu de retraite. L'histoire d'Ahinomé et de Dionistar, deux Prestarambes amoureux l'un de l'autre qui combattent l'imposture de la religion imposée de force par Stroukaras et ses successeurs, fait écho à l'épisode de l'enfer imaginé par les superstitieuses, dans la mesure où il s'agit encore d'un récit religieux :

Les Prestarambes ont aussi conservé cette histoire dans laquelle ils étalent le courage & la fermeté de deux de leur [*sic*] martyrs qui se donnèrent volontairement la mort pour éluder les desseins & les efforts de leurs ennemis.  
(*HS*, 276)

Il s'agit d'une histoire d'amour déçu et violé. Alors qu'Ahinomé et Dionistar se sont promis l'un à l'autre dès « leur tendre enfance » (*HS*, 276), un prêtre de Stroukaras, s'étant entre-temps entiché de la belle vierge, demande sa main à son père pour faire d'elle son esclave amoureuse. C'est en effet la tradition d'exiger des jeunes filles de « consacrer [leur] virginité au divin Stroukaras » (*HS*, 278), sommation qui rend les deux amants furieux. Ils manigancent afin d'échapper à l'injonction des prêtres et prennent le parti de se retirer dans « un antre secret dans un rocher, au pied duquel passait la rivière du vallon » (*HS*, 278). Le projet de fuite est pourtant interrompu lorsque les prêtres de Stroukaras viennent cueillir Ahinomé qui, courageuse malgré son mauvais sort, imagine une manœuvre terroriste pour se libérer de ses ravisseurs : « elle se prépara à mettre le feu au temple, ou à mourir plutôt que de consentir aux sales désirs de ces imposteurs abominables » (*HS*, 281). Le soir venu, Ahinomé incendie le temple et prend la fuite « dans les champs sans être aperçue » (*HS*, 281) ; Dionistar et ses amis, qui étaient de connivence, arrivent sur les lieux du brasier, mais ne trouvent pas Ahinomé, qu'ils croient perdue. En conséquence, on orchestre un « massacre terrible » (*HS*, 281) ; on « tue à coups de massue tous les prêtres » (*HS*, 281).

Les deux amants se réfugient dans la grotte inaccessible, pendant que les prêtres donnent l'ordre de « garder tous les passages & faire arrêter Dionistar & sa maîtresse » (*HS*, 282). Ils vivent dans la caverne « pendant l'espace de cinq ans sans jamais sortir de leur antre » (*HS*, 282). Cette grotte protectrice prend bientôt les aspects d'un berceau matriciel, puisqu'on y refait un monde en miniature : « Ils eurent tous les ans un enfant, & Ahinomé s'occupait avec plaisir à les nourrir & à les élever pendant que son mari s'exerçait à cultiver le petit terrain de couvert qui était près de leur caverne » (*HS*, 282). Malgré les évidents inconforts d'une telle vie — confinement, solitude, ennui —, les amants « résolurent de demeurer le reste de leurs jours dans cette aimable solitude » (*HS*, 283). Ils sont malheureusement découverts par des chasseurs : les prêtres de Stroukaras préparent alors leur vengeance. Se sachant perdus — ils sont encerclés et ne peuvent plus être ravitaillés par les membres de leur famille —, les amants s'engagent à se donner la mort. Ce suicide ne sera toutefois pas que chagrin, puisqu'il présente une dimension dramaturgique :

Sur le bord du trou qui servait de fenêtre à la caverne, le rocher s'étendait de tous côtés & faisait une espèce de plateforme. Dionistar & sa femme choisirent cet endroit-là pour en faire le théâtre de la sanglante tragédie qu'ils avaient résolu de jouer en présence de ceux qu'ils pourraient attirer à ce funeste spectacle. Selon leur dessein, ils portèrent sur cette plateforme tout le bois qu'ils avaient en réserve & le disposèrent en cercle, dans la pensée de se brûler au milieu du feu qu'ils y devaient allumer. (*HS*, 286)

Le projet suicidaire passe par une scénographie spatiale pour le moins raffinée : on se donnera en spectacle, sur une plateforme, à la vue de tous les spectateurs venus, en utilisant la même méthode létale — le feu — que pour l'attentat du temple. Tandis que « les prêtres, suivis d'une multitude de gens » (*HS*, 287), s'amoncellent près de la plateforme, Dionistar prend la parole afin de convaincre les disciples de Stroukaras de l'impertinence de leur foi. Ce discours concerne au premier chef le lieu :

Depuis la première séparation de ses ministres, vous lui [Stroukaras] avez érigé des temples en divers lieux du pays ; vous dites qu'il descend du ciel pour y rendre ses oracles, que cela se peut faire en cent lieux tout à la fois &, néanmoins, vous confessez que le Soleil ne peut occuper qu'un lieu dans le ciel. Selon votre dire, le fils est en cela plus excellent que le père & peut beaucoup plus que cet astre glorieux qui remplit le monde de sa chaleur & de sa lumière & qui donne la vie à tous les animaux... (*HS*, 289)

La critique de la religion de Stroukaras est d'abord spatiale : il est impossible d'adorer à la fois un Dieu (le Soleil) et l'institution qui l'a pris en charge (le clergé des prêtres). Les deux amants prestarambes sont d'avis que le culte solaire est dénaturé par l'édification des temples et l'infinie réification des lieux de culte : la raison et les sens condamnent cette imposture. Ce discours proclamé, les deux amants, qui sont en même temps attaqués à coups de lance par les prêtres courroucés, mettent leur plan à exécution : ils « se coup[ent] les veines des bras & des jambes » (*HS*, 289), se jettent dans le bûcher ; pendant ce temps, Ahinomé « prit son enfant, lui coupa les veines [...] » (*HS*, 289). Ainsi, ils meurent « martyrs de la raison & de la vérité » (*HS*, 290).

La grotte est le lieu d'un événement aussi funeste que mémorable. Cette histoire de martyr est en quelque sorte un récit de la (re)fondation et de la résistance des Prestarambes :

Les Prestarambes ont conservé de père en fils la mémoire de cet événement remarquable, & regardent Dionistar & Ahinomé comme deux illustres martyrs de la vérité pour laquelle leurs ancêtres se virent bannis de leur patrie, après avoir souffert les persécutions que leur avait suscitées l'ambitieux Stroukaras. [...] Il y en a même parmi eux qui vont tous les ans visiter le rocher où ces deux personnes généreuses perdirent la vie, & le respect qu'on a pour leur mémoire rend vénérable le lieu qui a servi à leur action magnanime. (*HS*, 290)

La grotte, qui a été tour à tour lieu de retraite et de renaissance, devient en définitive lieu de pèlerinage. Le souterrain exprime ce faisant le passage d'une tyrannie subie à une liberté choisie. En cela, il est moins une ligne de séparation qu'une enclave : il ne discrimine pas aussi franchement deux zones annexes qu'il n'en emmagasine les différentes composantes. Le passage dans le mont menant au Pays des Sévarambes condense et matérialise la peur panique causée par la créance accordée à des récits religieux, tandis que l'histoire de la grotte des Prestarambes imprime spatialement les dérives engendrées par une religion dévoyée.

### ***La caverne, rite de passage***

Chez Tyssot, la caverne, envisagée autant comme abri de fortune que comme allégorie de la survivance, se décline en plusieurs variantes<sup>576</sup>. Au chapitre IV des *Voyages et aventures de*

---

<sup>576</sup> La thématique du souterrain est par ailleurs au cœur de *La vie, les aventures et le voyage de Groenland du Révérend Père Cordelier Pierre de Mésange* de Tyssot de Patot. Le narrateur-voyageur découvre, au hasard d'une expédition de pêche vers le Pôle Nord, le royaume caverneux de Rufsal, qui est la transposition souterraine du paradis : il s'agit d'un « lieu enchanté, où le moindre des objets qui se presentoient à mes sens, avoit des charmes

*Jacques Massé*, trois grottes sont successivement habitées par Massé et ses deux compagnons d'adversité, La Forêt et Du Puis (dont les noms portent une symbolique spatiale manifeste). Les trois camarades, curieux jusqu'à la concupiscence, forment le projet d'explorer les territoires environnants à l'insu des autres membres de l'équipage naufragé : « Le desir que je conçus de pénétrer dans un Païs, où il ne me paroissoit point qu'il y eut jamais eu personne, me fit prendre la résolution d'abandonner mes Camarades : je ne voulois pourtant pas seul exécuter ce téméraire dessein » (*JM*, 56). Ce voyage dans les terres intérieures, entrepris dans le plus grand secret, divise les voyageurs, en marquant une fracture dans le groupe : la curiosité des trois compagnons trace une ligne de séparation entre la partie (ces voyageurs qui font primer leurs intérêts personnels) et le tout (les naufragés qui restent derrière). Cette disjonction concerne surtout l'ambition du capitaine, qui souhaite construire un bateau avec les débris du vaisseau rompu par les eaux afin de regagner l'Afrique, ambition que ne partagent pas Massé, La Forêt et Du Puis, lesquels considèrent au contraire leur naufrage comme la chance de découvrir de nouveaux territoires. Deux espaces antithétiques sont en même temps circonscrits et connotés : celui du rivage, rassurant et plein de la promesse du retour dans les terres civilisées, et celui qui s'étend par-delà la plage, inconnu, effrayant parce qu'étranger.

Pendant leur excursion dans ces espaces intermédiaires (séparant la côte australe où ils ont fait naufrage et le royaume utopique de Bustrol), les voyageurs sont surpris par la pluie et excavent une colline afin d'y prendre refuge : « nous trouvames à propos de creuser dans cette coline, qui étoit assez escarpée du côté où nous nous étions postez, afin de nous mettre par-là à couvert du mauvais tems » (*JM*, 57). Ce premier souterrain est travaillé à dessein et garanti, par son emplacement stratégique, sécurité et survivance, si bien que les marins sont « contraints de rester dans ce poste-là l'espace de quatre jours, qui nous parurent plus longs que n'auroient fait ailleurs quatre semaines » (*JM*, 58) ; il met en évidence une opposition entre la mobilité et la

---

inconcevables. [...] Son pavé n'étoit qu'un tissu de toutes sortes de pierreries fines & brillantes, que je ne connoissois pas seulement par leur nom. La voûte en étoit enrichie de perles précieuses d'une grosseur extraordinaire, & aussi rondes que si elles avoient été jetées en moule. Au milieu il y avoit un globe de feu suspendu, qui rendoit éclatant tout ce que l'on apercevoit dans ce beau lieu » (Simon Tyssot de Patot, *La vie, les aventures et le voyage de Groenland du Révérend Père Cordelier Pierre de Mésange*, vol. 1, Amsterdam, Aux dépens d'Étienne Roger, 1720, p. 149-150). Notons qu'on mentionne (comme par préfiguration) le Groenland, lieu de la seconde utopie de Tyssot, dans la séquence souterraine des *Voyages et aventures de Jacques Massé*, alors que les compagnons comparent un paysage de hautes montagnes au territoire nordique : « on eut dit d'un véritable Groenland, tout y étoit sec & aride, il n'y avoit, en bien des endroits, ni herbe, ni buissons, ni rien de ce qui peut donner à paître au moindre animal » (*JM*, 58).

sédentarité. Pour les compagnons intrépides, la grotte-refuge, malgré son aspect réconfortant, n'est pas supportable à long terme, puisqu'elle incarne l'immobilisme et l'ennui.

Une fois le mauvais temps passé, les voyageurs reprennent leur marche et font la rencontre d'oiseaux « de la grosseur de nos Oyes, avec des becs larges & longs comme la main » (*JM*, 58). Ils suivent fébrilement leurs traces avant d'entrevoir un agglomérat de niches, qu'ils inspectent avant d'y pénétrer :

L'ouverture de ces demeures souterraines, avoit la forme d'un ovale, dont le moindre diametre étoit d'un pré de longueur. Etant le plus petit de tous, je me fourrai dans le troisième : je trouvai l'endroit grand comme une petite chambre, ayant plus de huit piez en quarré, & trois de hauteur au moins. Il y avoit quinze nids tout à l'entour, bâtis en rond, de petites branches feuilluës & enduites d'argile, en forme de panier, de tous ou quatre pied de ciconference. [...] Dans le milieu de l'antré il y avoit un auge beaucoup plus grand que ces nids, qui étoit rempli d'une certaine matière divisée en petits morceaux ronds, & plus longs les uns que les autres [...] (*JM*, 59)

Cette nourriture extraordinaire, déposée avec soin dans une mangeoire au milieu du souterrain, est doublement burlesque : ce que le narrateur prend d'abord pour d'immondes « excréments » (*JM*, 59) est en réalité une nourriture excellente ; ce sont les animaux qui, par inversion comique, nourrissent les êtres humains. Poursuivant leur exploration, les voyageurs découvrent une caverne qui « avoit une entrée qu'il étoit impossible que des oiseaux eussent faite : trois grosses pierres, de chacune un pié, mises en terre, l'une à côté de l'autre, en faisoient le seuil » (*JM*, 59) — caverne dans laquelle ils finissent pas loger. Là, ils s'avisent qu'ils ne sont peut-être pas seuls, puisque trône sur un banc « la carcasse d'un homme, un squelette en forme, depuis les piez jusqu'à la tête » (*JM*, 60). Au-dessus de ces ossements se trouve une plaque, « une espèce d'ardoise » (*JM*, 60), sur laquelle a été gravée une phrase en langue grecque, dont la traduction se lit comme suit : « *O Dieu Saint, Saint & Fort, Saint & immortel, ayez pitié de nous !* » (*JM*, 60). Malgré cette macabre découverte, les compagnons passent rapidement à leur prochaine occupation : ils mangent, s'endorment puis reprennent leur quête sans vraiment réfléchir sur la présence pourtant alarmante de ce cadavre qui transforme leur gîte en sépulcre. Pour toute explication, le narrateur laisse au lecteur le soin de résoudre l'énigme de la dépouille encavée : « Je ne m'amuserai point ici à alléguer nos diverses conjectures, & les sentiments différens que nous eumes sur ce sujet, puisque chacun s'en peut faire aisément une idée » (*JM*, 60). Cette

(absence de) réaction concerne davantage l'inscription liturgique, qui évoque avec grandiloquence le registre religieux, que la présence du corps mort : le manque de révérence est tributaire du peu de considération qu'ont les voyageurs pour la religion révélée ; est-ce bien utile en effet, pour un individu esseulé dans un pays qui semble désert, d'invoquer le divin pour acheter son salut ?

Le lendemain, les voyageurs poursuivent leur route et découvrent « dans une contrée deserte » (*JM*, 61) des monuments qu'ils s'empressent de détruire, révélant trois nouvelles dépouilles. Jacques Massé explique ainsi la présence de ces morts :

Toutes les apparences étoient qu'il y avoit fort longtemps que quatre malheureux, comme nous étions, après avoir bien rodé, & ne voyant point d'apparence de trouver un endroit meilleur que celui-là s'y étoient arrêtez, avoient creusé une caverne, à la manière des Oiseaux, dont j'ai parlé, ou peut-être s'étoient apropié une de leurs niches, & y étoient morts l'un après l'autre. (*JM*, 61)

La caverne est donc une crypte d'au moins deux manières : elle force l'individu (par définition mobile) à s'arrêter dans sa quête viatique ; puis, en raison de l'abondance de nourriture, elle pervertit l'homme, qui en devient monomane. En effet, la nourriture est si exquise que « nous nous jettames alors dessus, mes Camarades & moi, comme la pauvreté sur le monde » (*JM*, 62) ; elle est si délicieuse que « Du Puis parl[e] déjà de bâtir là un tabernacle, & d'y mourir, comme ces bonnes gens témoignioient par leurs ossements, avoir fait » (*JM*, 62). La caverne, qui incarnait au départ l'asile, se métamorphose en lieu de perdition : les voyageurs gourmands se gavent de cette nourriture jusqu'à l'assoupissement. Le festin digéré, on se réveille : Du Puis, qui a la sensation de se faire toucher, « fut saisi d'une frayeur mortelle, de voir entre lui & La Forêt, un Serpent de plus de vingt-cinq piez de long » (*JM*, 62). C'est dans la perspective renversée de la faute chrétienne qu'il convient de lire cet épisode. Le serpent n'est pas tant le tentateur biblique que le motif de la fuite volontaire des voyageurs ahuris : la grotte dont l'abondance est fabuleuse — équivalant par là au paradis — contient par ailleurs un monstre, qui ravage et avale tout. La descente dans la grotte, à la fois édénique et monstrueuse, se confond alors avec une plongée métaphysique, qui rappelle aux voyageurs leur singularité : le rapport qu'ils nouent avec le monde s'exprime par la mobilité et la curiosité dont ils font preuve.

Il est significatif que la nature du creusage des souterrains se modifie d'occurrence en occurrence : les voyageurs alanguis creusent eux-mêmes leur premier refuge, avant d'investir en

intrus celui des oiseaux, pour enfin loger dans une grotte-tombeau construite par un groupe de voyageurs qui, piégés par l'abondance, ne se sont plus déplacés ensuite. Les trois formes que prend le souterrain, dans ce chapitre où dominent les épreuves géographiques préalables à l'entrée au royaume de Bustrol, sont autant de contre-exemples face à la mobilité exemplaire incarnée par Jacques Massé : le souterrain, qu'il soit asile, nid ou retraite, est un arrêt incommode. Sans doute est-ce dans cette perspective que nous devons contraster la décision des trois compagnons de poursuivre leur route : faire du sur-place, comme les squelettes le rappellent, est une façon (intellectuelle, morale, métaphysique) de succomber à petit feu.

### **En dedans, ou la rationalité urbaine**

La notion de frontière, en géopolitique, est indissociable de l'émergence pendant l'Ancien Régime du concept d'État-nation, qui présuppose qu'un gouvernement a une pleine et parfaite souveraineté sur un territoire uni et circonscrit<sup>577</sup>. Dans cette perspective, la frontière nationale est l'une des conditions de possibilité de l'État, qui ce faisant se définit moins culturellement et extérieurement (lignage, caste, vassalité, ethnie, langue, religion, etc.) que spatialement. La politique utopique s'engage elle-même résolument dans un tournant spatial : la communauté idéale se définit, se contrôle et se représente à partir du territoire qu'elle occupe. En ce sens, la construction empirique (renforcement de l'insularité, édification de murailles et de défenses) ou symbolique (discours d'exclusion et diabolisation de l'autre) de frontières permet de stabiliser et d'uniformiser le territoire. La pratique et la politique de la frontière, dans la fiction utopique, ont un caractère structurant ; c'est par elle que se définit l'identité territoriale qui incarne, par synecdoque, l'identité collective<sup>578</sup>. C'est aussi par ces multiples frontières que la ville utopique s'instaure et se particularise. En effet, « la ville orchestre une représentation

---

<sup>577</sup> Comme le rappelle Sylvain Kahn, « [l]e territoire de l'État est l'espace sur lequel l'autorité est censée être exercée en dernier ressort par celui-ci au travers de ses différentes composantes administrative, judiciaire, législative et exécutive. En ce sens, le territoire est l'espace d'exercice de la souveraineté » (Sylvain Kahn, « L'État-nation comme mythe territorial de la construction européenne », *L'espace géographique*, vol. 43, n° 3, 2014, p. 241).

<sup>578</sup> Nous sommes moins, en ce sens, dans un paradigme de l'identité-rhizome promue par Deleuze et Guattari, qui accorde le primat au sujet qui centralise les relations entre différents espaces, que dans ce qu'Édouard Glissant nomme l'identité-racine, qui « suppose une nouvelle pensée du "lieu" comme espace de relation et non d'exclusion ou de généralisation universalisante » (Daniel-Henri Pageaux, « De la géocritique à la géosymbolique. Regards sur un champ interdisciplinaire : littérature générale et comparée et géographie », dans Bertrand Westphal (dir.), *La géocritique, mode d'emploi*, Limoges, Presses universitaires de Limoges, 2000, p. 135).



spatiale des contenus politiques, sociaux, économiques, religieux et culturels du monde de l'ailleurs<sup>579</sup> » ; c'est à son décodage que sont consacrées les pages qui suivent.

### ***La nationalisation rationnelle du territoire***

Chez les Ajaoiens, la propriété privée, qui est l'expression sociale de l'intérêt personnel, s'oppose à la communauté des biens qui, elle, constituerait le fondement du bonheur humain et permettrait de penser les rapports sociaux sans le filtre (néfaste et corrompeur) du gain et de l'exploitation. Ainsi, « Le tien & le mien sont ignorés dans l'Isle d'Ajao » (*RP*, 70). Cette distribution égalitaire des richesses communes s'effectue d'abord et surtout par la nationalisation du territoire : « Personne ne possède de terres en propre. Elles appartiennent toutes à l'état, qui a soin de les faire cultiver & d'en distribuer les fruits dans chaque famille » (*RP*, 70). Le communautarisme des Ajoiens s'imprime dans la spatialité, qui est une et insécable. Comme le souligne Paul Hirst, « spaces interact with and are constructed by forms of political power<sup>580</sup> » ; le territoire utopique, conçu comme une totalité indivise, résistant à toute forme de partition, est défini par l'idéologie ajaoienne en même temps qu'il rend possible et renforce cette même idéologie ; maîtriser l'espace, c'est le doter d'une identité. Le régime spatial des Ajaoiens, qui est à la fois indécomposable et absolument partagé, matérialise le pouvoir politique. Cette projection du politique dans l'espace a deux objectifs fonciers : d'abord, elle facilite le contrôle des citoyens (qui ne possèdent rien, mais sont possédés) ; ensuite, l'urbanisme utopique rend visible et lisible le projet réalisé de la société idéalement conçue, agissant en quelque sorte comme un aide-mémoire, le rappel de la constitution et de l'ordre utopiques. Le pouvoir politique, reflété dans le déploiement et l'organisation des espaces, s'inscrit dans une dynamique qui fait aussi intervenir le savoir dans le maintien de l'ordre utopique. Chez les Ajaoiens, on tient un registre des terres cultivables afin d'en prévoir plus efficacement l'ensemencement. Dans une telle civilisation, qui écrit pourtant peu, la tenue d'un tel registre suppose que la connaissance du territoire est inséparable de sa gouvernance ; le savoir qui en découle assure à l'État un contrôle accru. Le quadrillage et le répertoire des terres ne sont pas des gestes uniquement descriptifs : ils

---

<sup>579</sup> Pierre Ronzeaud, « L'espace dans les utopies littéraires du règne de Louis XIV », *loc. cit.*, p. 286.

<sup>580</sup> Paul Hirst, *Space and Power. Politics, War and Architecture*, Cambridge, Polity Press, 2005, p. 3.

sont politiquement et socialement prescriptifs, dans la mesure où savoir et pouvoir sont, par cette pratique d'archivage, indissociablement soudés<sup>581</sup>.

La projection spatiale du politique s'observe d'abord, chez Fontenelle, dans le déploiement en miroir des différentes villes de l'île d'Ajao : « Quand on connoît la constitution de l'une, on connoît celle des cinq autres » (*RP*, 53). L'île contient six villes, « qui forment chacune une République à part » qui se décompose elle-même en « six petites Républiques particulières » (*RP*, 53) ; ces villes sont distribuées de telle sorte qu'elles forment une ville-étoile, rappelant les fortifications prévues par Vauban pour les villes-bastions<sup>582</sup>. La géométrisation et la réification sont des constantes dans les fictions utopiques de notre corpus. Chez Tyssot, la précision mathématique étourdit de nouveau :

Tout le Païs, aussi loin qu'il s'étend, ce qui va, comme nous l'aprîmes dans la suite, à cent trente lieuës Françaises, d'Orient en Occident, & de quatre-vingt au moins, du Nord au Sud, est divisé par Cantons ou Villages. Ces Cantons ont la figure d'un quarré parfait, dont les Faces sont environ longues de mille cinq cens Pas, ou d'une mille & demie d'Italie, environnez tout à l'entour, ce qui les sépare les uns des autres, d'un Canal tiré à la ligne, large de vingt Pas, & d'un Chemin Royal de chaque côté de vingt-cinq, où il y a deux rangs d'arbres au milieu, qui font une Allée de vingt-cinq Piez ou cinq Pas géométriques, afin d'avoir les bords libres, pour la commodité des Animaux que l'on employe à tirer les Bateaux. (*JM*, 79-80)

Le patron urbain, qui récuse *a priori* toute forme de désordre lié à la nature, est de forme carrée, ce qui est selon Louis Marin « la configuration qui signifie le plus nettement l'homogénéité de l'espace<sup>583</sup> ». Cette homogénéité est totale puisque sérielle : « le Païs est tellement uniforme, qu'il vaut autant n'en avoir vû qu'une partie, que de s'amuser à parcourir le tout. Il n'y avoit

---

<sup>581</sup> En cela, cette pratique géographique de l'enregistrement se définit comme un art de l'archivage, du classement et de la codification. Ainsi, les données collectées sont, elles aussi, *spatialisées*. Il n'est pas insensé de suggérer que la géographie se développe en science, c'est-à-dire « comme le résultat d'une chaîne d'opérations d'écriture et de gestion de l'information » (Stéphane Van Damme, « Un ancien régime des sciences et des savoirs », dans Dominique Pestre (dir.), *Histoire des sciences et des savoirs. De la Renaissance aux Lumières*, t. 1, Paris, Éditions du Seuil, 2015, p. 28).

<sup>582</sup> La ville semble même se définir par la présence de fortifications : « Tout au long de leur histoire quasi commune, fortification et urbanisme ont avancé de pair. Ainsi en va-t-il chez Vauban » (Jean-Jacques Rapin, *L'esprit des fortifications. Vauban, Dufour, les forts de Saint-Maurice*, Lausanne, Presses polytechniques et universitaires romandes, coll. « Le savoir suisse », 2010, p. 31). De la même façon, la ville utopique s'institue au moment où elle crée un écart, par des fortifications ou en profitant de la morphologie naturelle.

<sup>583</sup> Louis Marin, *Utopiques : jeux d'espace*, op. cit., p. 160.

proprement de diversité à remarquer que dans les visages des hommes, comme par tout ailleurs » (*RP*, 83).

Chez Foigny également, la mathématisation se lit dans le territoire aménagé : « Les départements qu'ils appellent "huids" sont environ de trois cens pas de circuit, & soixante & quinze de diametre. La figure en est parfaitement quarrée, & ils se partagent en douze belles allées, dont chacune fait le tour du département avec une place quarrée au milieu, de six pas de diametre » (*TAC*, 75). Encore ici, le schéma urbain est itératif : « C'est assez d'en connoître un quartier pour en porter iugement de tous les autres » (*TAC*, 71). Ce qui dépasse en beauté toute imagination n'est cependant pas cette construction architecturale longuement travaillée, illustrant et symbolisant l'orgueil du savoir-faire autochtone, mais bien de simples allées, des rues, ces lieux de transit qui contiennent, en dépit de leur fonction déambulatoire, les plus riches curiosités naturelles :

Il n'est chambre ou sale Royale aussi proprement ni autant richement preparée que leurs allées. L'art y conduit la nature pour y représenter un grand nombre de si vifs portraits, qu'ils surpassent les idées de nos meilleurs peintres. Ce qui est au dessus de toutes nos admirations, c'est que tout y paroît d'abord semblable ; mais plus on y arrête la veuë : plus on y trouve de diversité. Ce n'est à vray dire qu'une ressemblance de difference continuelle, & si une piece est charmante, sa voisine est ravissante. Ce qui fait le souverain degré de la perfection imaginable, c'est que ces figures ne sont point momentanées ou de deux ou trois iours, comme on en voit quelque fois en Europe ; mais elles durent les années entieres : & bien loin de se flétrir apres un long tems, elles deviennes plus vives, plus riches, & des entrelassemens plus pressez et plus considerables. (*TAC*, 154)

Dans cette description se sédimente l'un des principes phares de la civilisation australienne : tout n'est « qu'une ressemblance de difference continuelle ». Pierre Ronzeaud rappelle en effet « que Foigny a bâti l'utopie australe à partir d'une projection infinie de son homme archétypique monosexué pour aboutir à la constitution d'une société aux qualités d'unicité, de plénitude et d'achèvement homothétique de ce modèle anthropologique idéal<sup>584</sup> ». Le territoire austral est façonné de façon à matérialiser l'anthropologie exemplaire. Uniformisation, standardisation : les paysages aménagés sont homogènes jusqu'à la confusion. Ainsi, les distances s'effacent, si bien que toutes les positions, toutes les places sont équivalentes. Partout, et identiquement, la

---

<sup>584</sup> Pierre Ronzeaud, « L'espace dans les utopies littéraires du règne de Louis XIV », *loc. cit.*, p. 287.

perfection socio-politique se projette et se matérialise dans les espaces aménagés ; mieux, ce qui est uniforme dans les allées est moins leur structure rationnelle que le principe qui les sous-tend, celui de la perfection. Les fruits magiques cultivés en quantité par les Australiens, qui sont leur unique nourriture, mais qui servent aussi de rehaussement esthétique dans les allées jardinées, construisent des décors changeants mais pareillement magnifiques ; les décors sont métamorphiques tout en étant identiquement admirables.

La logique de la *tabula rasa* est une des conditions de possibilité du géométrisme foisonnant de l'utopie : tout est à bâtir. Dans l'*Histoire des Sévarambes*, le récit de fondation de la ville-centre Sévarinde, qui rappelle celui d'Utopus, transforme le chef de guerre Sévarias en véritable architecte. Son premier geste est de choisir le lieu le plus commode pour ériger la ville, selon une tripartition qu'Alberti n'aurait pas répudiée (*utilitas, commoditas et venustas*) : « On avait résolu de bâtir dans cette île, tant à cause de la beauté du lieu qui était très agréable & très fertile que pour la force de sa situation naturelle » (*HS*, 169). Sévarias forme ensuite le dessein de construire, avant tout autre bâtiment, un temple somptueux en hommage au dieu solaire, en utilisant « une espèce de marbre [...] de plusieurs couleurs » (*HS*, 169). Il est remarquable que la construction du temple, puis des autres bâtiments de la ville, épuise la ressource naturelle jusqu'à gommer le paysage :

Présentement, il ne reste plus rien de ces rochers parce qu'on les a tous employés à bâtir la ville de Sévarinde ; si bien que l'île est toute unie & n'a que fort peu de penchant vers le courant du fleuve du côté d'en-bas. Sevaris traça lui-même le lieu où l'on devait poser les fondements du temple & des plus anciennes maisons qu'on y voit aujourd'hui. (*HS*, 169)

C'est en effaçant le paysage naturel, ou plus exactement en utilisant la nature anarchique pour en faire des bâtiments mathématiquement parfaits, que s'édifie la ville utopique. Une fois le temple dressé, Sévaris « tra[ce] tout à l'entour de ce temple le dessin d'une nouvelle ville, & en accommod[e] les édifices au modèle de gouvernement qu'il se propos[e] d'établir parmi ces peuples » (*HS*, 172). Ce faisant, la figure de l'architecte prime sur celle du combattant : « l'architecte devient le souverain et aussi l'*homo faber* qui réalise une utopie disciplinaire qui a

comme but la création d'une société bien réglée et bien disciplinée<sup>585</sup> ». Comme chez Tyssot et Foigny, le plan urbain des Sévarambes s'édifie en carrés parfaits et indéfiniment dédoublés :

Dans trois ans de temps, il fit toutes ces choses, & quand il vit que le temps était presque achevé, qu'il avait outre cela déjà bâti quatre grandes maisons carrées, qu'il appela osmasies, c'est-à-dire communautés, dont chacune pouvait contenir mille personnes ou environ ; qu'il avait fait cultiver l'île & le pays d'alentours, en sorte qu'il en tirait une grande abondance de vivres pour en remplir ses magasins ; alors il crut qu'il ne devait plus différer de se faire élire chef de toutes les nations qu'il avait soumises. (*HS*, 172-173)

La *tabula rasa*, en plus de faciliter la construction — le territoire vide ne demande qu'à être rempli —, permet aussi au fondateur de s'égaliser, sur le plan symbolique, à la figure divine : la civilisation est préconçue, imaginée avant d'être spatialisée. C'est encore dans cette logique que s'inscrit le discours de révérence de Sévérias cédant le pouvoir à son successeur, qui associe dans une même image spatialisation et destinée de l'État :

Souffrez, néanmoins, que je vous dise que dans la conduite d'un Etat il y a deux chemins qui mènent à des fins bien différentes. Le premier est celui où marchent les bons princes ; & l'autre est celui où courent les tyrans : l'un conduit tout droit à la gloire & l'autre mène à l'infamie. (*HS*, 186)

Au déploiement spatial s'ajoute enfin une vitesse : la lenteur, « les lumières de la droite raison » (*HS*, 187) et la « juste prudence » (*HS*, 187) doivent servir de guides au souverain. À l'instar de la préconception architecturale de l'utopie — qui n'est pas travaillée par le temps, puisqu'elle s'est construite sur plan —, le souverain doit incarner et rendre visibles les principes de la communauté<sup>586</sup> : « vous devez être la vivante image dans cet État » (*HS*, 187).

En somme, cette homogénéisation est fondée sur l'idée qu'il existe une correspondance parfaite entre la conscience spatiale et la conscience humaine. Si la ville adopte un tracé géométrique et parfaitement rationnel, alors ceux qui l'occuperont seront spatialement

---

<sup>585</sup> Tziana Villani, « Michel Foucault et le territoire : gouvernement et politique », dans Thierry Paquot et Chris Younès (dir.), *Le territoire des philosophes*, Paris, La Découverte, coll. « Recherches », 2009, p. 168.

<sup>586</sup> Comme le mentionne Michel Pastoureau, « Pas d'État sans emblèmes. C'est-à-dire pas d'État sans un répertoire minimum de signes ayant pour fonction de faire connaître au moins l'*identité*, et souvent aussi la nature, les aspirations ou les justifications du ou des pouvoirs que cet État représente » (« L'État et son image emblématique », *Publications de l'École française de Rome*, vol. 82, n° 1, 1985, p. 145). Dans le cas de l'utopie, cette image est gravée dans le territoire même.

programmés et déterminés ; si la ville est ordonnée, alors ses occupants le seront aussi. Bref, le plan urbain a un pouvoir que nous pourrions dire orthopédique : il façonne, par son idéalité même, des citoyens idéaux. L'État, c'est le territoire.

### ***La ville recomposée***

Toutes les villes utopiques ne sont pourtant pas édifiées selon un ordre idéal et un plan d'aménagement préconçu. Certaines circonstances, surtout guerrières, précipitent parfois l'organisation urbaine et les choix d'aménagement. Dans *Les Femmes militaires*, le territoire utopique est exploré et présenté narrativement, par étapes successives, ce qui contraste avec la méthode descriptive en surplomb dans l'*Utopie* de More. Avant l'exploration des terres intérieures, le petit groupe de naufragés est arrêté. Frédéric, Susanne et Saphire vivent alors de façon relativement tranquille dans la maison d'Hugue Umbert, où ils se sont temporairement retirés, et dont les environs immédiats constituent l'univers connu et praticable ; la retraite dans la maison signale un arrêt dans l'exploration *in situ* de l'île, moment de transit après le naufrage, l'édification d'un campement de fortune sur les côtes, puis son déménagement dans les terres intérieures. Ce n'est qu'en interrogeant Umbert, qui reste méfiant envers les étrangers, qu'on obtient des renseignements utiles sur l'histoire de la civilisation idéale. Le récit d'Umbert, que Frédéric compile dans des « Mémoires historiques » (*FM*, 102), insiste d'abord sur la précaution rationnelle des premiers arrivants. Mathieu de Laval, naufragé français déclaré duc par ses compagnons d'infortune, prend un temps de pause avant d'explorer le pays — attitude rationnellement prudente qui rappelle celle de Frédéric au moment du naufrage : « Le Duc, après avoir employé quelques jours à faire les règlements les plus nécessaires pour la police et la discipline, songea à entrer dans le pays » (*FM*, 105). L'exploration du pays et l'édification du patrimoine bâti sont donc postérieures à l'établissement de la constitution utopique (qui détermine la forme de gouvernement — la République — tout en déclinant un certain nombre de lois, surtout coercitives) : avant de construire, il faut connaître le pays ; avant d'aménager, il faut planifier méthodiquement.

Les questions d'organisation politique résolues, le duc s'engage dans une activité bâtitrice dont la finalité est militaire et défensive, avant d'entreprendre une campagne armée de purification — sur laquelle nous reviendrons bientôt : « Il commença par fortifier entre le rivage & la Forêt une enceinte où il mit toutes les munitions de guerre & de bouche » (*FM*, 105-106).

La guerre gagnée, le duc poursuit la fortification de l'île et procède à un recensement des individus en état de porter les armes. Ce n'est qu'une fois le dénombrement des guerriers accompli qu'il fait la prospection du pays dont il s'est emparé. L'exploration des terres environnantes est encore militairement orientée : « il visita ensuite tout le País, fit dresser des cartes très-exactes, tant de la Plaine qui a plus de soixante lieuës de circuit, que d'une chaîne de hautes montagnes, qui renferment plusieurs grandes vallées » (*FM*, 118-119). Cartographier les espaces conquis revient à en prendre symboliquement possession : la carte est donc autant un instrument de savoir (la connaissance du territoire en permet une meilleure exploitation et une défense plus assurée) que de pouvoir (la projection spatiale est une façon visuelle de l'occuper). Le rapport que le duc entretient avec son environnement est martial : tous les aménagements sont exécutés en fonction de la plus grande efficacité militaire. Cette conscience spatiale est par ailleurs un trait de civilisation, puisque, bien des années plus tard, le terrain est de nouveau aménagé de façon à ce que coïncident la technologie soldatesque moderne et l'espace construit. Frédéric, qui a entre-temps récupéré les équipements militaires de son navire naufragé, doit refaçonner le territoire devant une menace d'invasion, car les installations déjà présentes ne sont pas adaptées à l'artillerie moderne :

Comme les murs de la Ville étoient trop foibles du haut, pour porter du canon, & que d'ailleurs il auroit trop plongé, je fis faire au bas, une forte terrasse, élevée de dix pieds, sur laquelle je plaçai mes huit pieces [d'artillerie], avec des embrasures dans les murailles, de sorte que le canon chargé à cartouche, rasant le rivage à hauteur d'homme, ne pouvoit manquer de renverser tout ce qui aborderoit. (*FM*, 187)

Les travaux exécutés sur les installations déjà existantes ne concernent pas leur embellissement, mais leur fonctionnalité. La conscience spatiale développée dans la fiction utopique problématise la finalité des pratiques d'aménagement et la fonction dévolue au patrimoine bâti. Dans le cas des *Femmes militaires* en particulier, la réfection des aménagements, de manière à les adapter à la technologie moderne (armes à feu et canons), contredit le mythe selon lequel les sociétés utopiques sont pétrifiées dans un temps indéfiniment identique. Au contraire, les équipements modernes « rempli[ss]ent tout le monde d'étonnement et de joye » (*FM*, 187). La construction spatiale rend possible une nouvelle représentation de l'histoire utopique, qui n'est plus fixiste, mais ouverte et dynamique. La perfection est perfectible.

Paul Claval rappelle que, pour être fonctionnelles, toutes « les sociétés doivent disposer de certains équipements, de certaines infrastructures, d'une certaine organisation de l'espace : cela suppose la mise en œuvre d'un aménagement et d'un urbanisme à des fins utilitaires<sup>587</sup> ». Les pratiques raisonnées de l'aménagement de l'espace sont historiquement anciennes et peuvent se distribuer en deux catégories apparemment irréconciliables : soit ces pratiques visent une plus grande efficacité, soit elles recherchent l'ennoblissement. Qu'en est-il, alors, des sociétés utopiques, qui se situent à mi-chemin entre les mondes inventés et les mondes à l'envers ? Pour le géographe culturel qu'est Claval, il semblerait que « les architectures dans lesquelles s'inscrivent ces contes [More, Bacon, Campanella, Cyrano] n'ajoutent rien aux thèses proposées<sup>588</sup> », comme si ces textes n'étaient, au fond, que de statiques traités de rénovation politique et d'épuration sociale, sans la moindre réflexion spatiale ou urbanistique. En réactualisant la vision politico-sociale de l'utopie, Claval minimise ou méconnaît les imaginaires de l'espace qu'elle articule pourtant, et qui interrogent les liens troubles unissant pratiques spatiales et exercice du pouvoir politique :

« Utopia », the place which cannot be placed. Apart from the name which indicates and individualizes it, this type of discourse emphasizes, albeit contrarywise, the importance of its spatial existence. Utopia is a space that is radically *different* from the usual space which we normally see and share. It is a space in opposition to real space, constructed entirely by means of scratch, a deliberate act which gives it certain natural, physical and cultural components. Thus it is space which is always strongly codified and significant<sup>589</sup>.

La différence radicale, s'agissant de spatialité utopique, concerne sans doute moins la séparation brutale entre fonctionnalisme et esthétisme que leur profonde hybridation. Ainsi, pour Claval, « l'aménagement des villes ou de l'espace, à un moment donné, reflète à la fois l'idée que l'on se fait du beau et celle que l'on a de la société<sup>590</sup> ». Dans l'*Autre monde*, Cyrano présente précisément, à travers deux modes d'habitation antithétiques, une réflexion qui articule

---

<sup>587</sup> Paul Claval, *Brève histoire de l'urbanisme*, Paris, Fayard, coll. « Pluriel », 2014, p. 8.

<sup>588</sup> *Ibid.*, p. 44.

<sup>589</sup> Vita Fortunati et Raymond Trousson (dir.), *Dictionary of Literary Utopias*, Paris, Honoré Champion, coll. « Dictionnaires et références », 2000, p. 241.

<sup>590</sup> Paul Claval, *Brève histoire de l'urbanisme*, *op. cit.*, p. 10.



imagination mécaniste<sup>591</sup> et imaginaire de la mobilité. La question du beau est moins repérable dans la matérialité même de ces doubles maisons, l'une mobile, l'autre fixe — leur singularité est plus mécanique qu'esthétique —, que dans le principe symboliquement signifiant qui en guide la construction.

Lors d'une série d'entretiens avec deux professeurs d'académie pendant son séjour sur la lune, Dyrcona est informé de la présence, sur le territoire lunaire, de deux communautés diamétralement opposées : « Nos cités, ô mon cher compagnon, se divisent en mobiles et en sédentaires » (AM, 121). Deux régimes de spatialité adverses sont donc déployés dans l'univers sélénite. On rencontre d'abord des maisons mobiles :

L'architecte construit chaque palais, ainsi que vous voyez, d'un bois fort léger ; [il] y pratique dessous quatre roues ; dans l'épaisseur de l'un des murs, il place des soufflets gros et nombreux et dont les tuyaux passent d'une ligne horizontale à travers le dernier étage de l'un à l'autre pignon. (AM, 121)

Les maisons mobiles à voiles sont un hybride entre le voilier et la roulotte, partageant des caractéristiques navales et terrestres. Les motifs engendrant la migration de la ville sont essentiellement climatiques : « quand on veut traîner les villes autre part (car on change d'air à toutes les saisons), chacun déplie sur l'un des côtés de son logis quantité de larges voiles au-devant des soufflets » (AM, 121). Le territoire lunaire est représenté comme une étendue dont les différentes parties sont également habitables selon les saisons. Ainsi, les frontières de la ville sont dynamiques : elles ne sont pas déterminées par une quelconque idéologie politique, mais par les aléas du climat. Pour certains commentateurs de l'œuvre cyranienne, la question de la plausibilité technique de pareilles maisons apparaît centrale. Pour Dominique Descotes par exemple, « [q]uoi qu'en dise le romancier, sa machine n'a aucune chance de se déplacer, fût-ce d'un pas<sup>592</sup> ». En effet, la source de l'air propulsé dans les voiles se trouvant dans l'embarcation même, la machine imaginée par Cyrano n'a d'autre destin que de faire du sur-place ou, pire, de s'autodétruire, puisqu'elle est « conçue de manière à se casser elle-même<sup>593</sup> ». On peut certes reprocher à de telles critiques de verser dans un excès de réalisme, surtout s'agissant d'un texte

---

<sup>591</sup> Sur la question des machines dans l'œuvre de Cyrano, voir Sylvie Requemora, « Machines volantes, machine du monde et machinations romanesques », *Littératures classiques*, n° 53, 2004, p. 99-114.

<sup>592</sup> Dominique Descotes, « Les machines de Cyrano », *Dix-septième siècle*, n° 240, 2008, p. 538.

<sup>593</sup> *Ibid.*, p. 538. Les italiques sont de l'auteur.

qui s'inscrit dans la veine burlesque. Cependant, l'analyse mécaniste de ces maisons mobiles les rend matériellement inutilisables, quoique concevables par l'imagination. Descotes suggère même que la prolifération de « machines autodestructrices<sup>594</sup> » dans l'*Autre monde* constitue une « forme particulièrement subtile de *dissimulation*<sup>595</sup> », qui est une manière de travestir le discours savant et de se rire du libertinage érudit.

Il en va de même pour les maisons à vis, « que nous appelons sédentaires » (*AM*, 122). Contrepoint parfait des mobiles, les maisons fixes ne sont pas pour autant stationnaires, puisqu'elles bougent, elles aussi, au gré des conditions climatiques :

Les logis sont presque semblables à vos tours, hormis qu'ils sont de bois, et qu'ils sont percés au centre d'une grosse et forte vis, qui règne de la cave jusqu'au toit, pour les pouvoir hausser ou baisser à discrétion. Or la terre est creusée aussi profonde que l'édifice est élevé, et le tout est construit de cette sorte afin qu'aussitôt que les gelées commencent à morfondre le ciel, ils descendent leurs maisons en les tournant au fond de cette fosse et que, par le moyen de certaines grandes peaux dont ils couvrent et cette tour et son creusé circuit, ils se tiennent à l'abri des intempéries de l'air. (*AM*, 122)

Ces maisons fixes, mais mécaniquement amovibles, sont tout aussi techniquement impossibles que ne l'étaient les maisons à soufflets. Si l'intérêt de la représentation des maisons mobiles et des maisons fixes n'est pas prioritairement technique, nous pensons qu'elles sont surtout signifiantes dans la perspective de la mobilité. En effet, malgré leur dénomination contradictoire, les deux modes d'habitation bougent et se déplacent, quoique dans des directions différentes : l'un horizontalement, l'autre verticalement. Ces architectures spatialement changeantes sont une réponse à l'instabilité : de façon littérale, il s'agit de fuir les rigueurs du climat ; de façon figurée — en embrassant une perspective de lecture libertine —, il s'agit d'éviter la sévérité de la persécution (morale, intellectuelle et physique). Ainsi, les frontières instables et flottantes du monde lunaire font figurativement écho à l'instabilité identitaire du narrateur extraterrestre qui, de la terre à lune en passant par le soleil, est victime de la plus universelle criminalisation<sup>596</sup>. Lorsque le milieu de vie devient incommode, il faut prendre la

---

<sup>594</sup> *Ibid.*, p. 547.

<sup>595</sup> *Ibid.* Les italiques sont de l'auteur.

<sup>596</sup> Nous reviendrons plus amplement sur ces enjeux à l'occasion de notre développement sur l'imaginaire de la mobilité dans la fiction utopique. Voir *infra*, « Haltes ».

fuite ; les frontières se déplacent de la même façon que les marqueurs de l'identité. Même dans le monde utopique, des lignes de séparation existent et placent le voyageur dans une éternelle position d'entre-deux.

En définitive, les sociétés utopiques font un usage diversifié de la notion de frontière. Qu'il s'agisse de projeter spatialement l'idéologie et l'ordre utopique en associant identité territoriale et identité collective, d'aménager le territoire en fortifiant la frontière afin que s'établisse une homologie entre spatialisation et militarisation, ou de délocaliser la frontière pour qu'elle délimite un espace de vie qui varie au gré des incommodités, la conscience sociale est toujours déjà une conscience spatiale.

### **3.3 Géopolitique de la distanciation**

Les guerres et les clivages territoriaux sont autant de façons (violentes ou ségrégationnistes) dont se sert la société utopique pour exprimer son rapport à l'espace et à l'autre. Plus précisément, il s'agit, par ces pratiques de triage, de faire correspondre division spatiale et division politique, de marquer certaines distances par l'occupation du territoire et par sa fragmentation. La séparation crée le monde utopique ; elle établit des interdits, disloque le tout en parties et strie le territoire à l'aide de clôtures symboliques. Ce que nous appelons la géopolitique de la distanciation est une manière de rhétorique, qui produit décalages et décentremments, permettant aux États utopiques de mieux situer leur propre place ; c'est à partir de l'écart que se perçoit et se définit la perfection. La distanciation n'est donc pas uniquement destructrice, puisqu'elle rend l'utopie possible, en la territorialisant par la création de zones contrastées.

#### **Les guerres utopiques**

Si les sociétés utopiques sont heureuses et idéalement constituées, cela ne signifie pas que la pratique de la guerre est éradiquée pour autant<sup>597</sup>. Il ne faut pas confondre cité idéale et cité

---

<sup>597</sup> Dans l'*Utopie* de More, la guerre est présentée négativement, élevée en pratique barbare, puisqu'elle ravale l'homme au statut de la bête : « Ils détestent la guerre au suprême degré, comme une chose absolument bestiale — alors qu'aucune espèce de fauves ne s'y livre d'une façon aussi permanente que l'homme — et, contrairement au sentiment de presque tous les peuples, ils estiment que rien n'est moins glorieux que la gloire donnée par la guerre » (Thomas More, *op. cit.*, p. 200-201). Malgré cette conception *a priori* dépréciative, les Utopiens pratiquent la guerre lorsque cela est jugé nécessaire pour le maintien ou la perpétuation de l'État. La guerre juste, en utopie, est originale dans sa justification inédite : « dans une sorte de conception de l'«espace vital» *ante literam*, les Utopiens peuvent légitimement partir s'installer sur d'autres terres dès lors qu'une croissance démographique excessive de leur propre

pacifique. Au contraire, comme nous l'avons vu, la dissémination de multiples frontières consolide l'identité territoriale, de telle sorte que ces lignes-limites favorisent autant un discours de l'enracinement qu'une critique parfois violente de la migration. Ainsi, il ne faut pas s'étonner de constater que les États parfaits sont, presque systématiquement, des cités armées. Même si la configuration insulaire, la géographie naturelle et la construction de remparts sont des façons de rendre l'accès plus difficile, les contacts entre l'utopie et le monde extérieur restent inévitables — ne serait-ce que pour assurer l'existence même du récit de voyage, qui exige la présence d'un intrus dans un monde autrement inabordable. Dans cette optique, la guerre est une façon à la fois de préserver les territoires déjà possédés et d'éradiquer les menaces extérieures. En un mot, la guerre, pour les sociétés utopiques, n'est pas un instrument de conquête, mais plutôt un réflexe de survie. On guerroye essentiellement pour que les choses demeurent telles qu'elles sont. La présence de la guerre dans la fiction utopique a deux effets principaux : d'une part, la dialectique entre utopie et paix est désarticulée ; d'autre part, un lien de vraisemblance est tissé entre le monde de référence, où la guerre est effectivement une réalité quotidienne et violente, et le monde imaginaire, qui perpétue les effets ravageurs des combats perpétuels entre nations rivales.

### ***La guerre comme purification***

Dans *La Terre australe connue*, la question de la guerre est posée en termes d'inévitabilité : « C'Est [*sic*] un ordre inviolable en ce monde, que l'homme ne peut avoir un bien sans peine, ny le conserver sans difficulté » (*TAC*, 189). La guerre occupe même un chapitre séparé, dont le titre, « Des guerres ordinaires des Australiens », renvoie à la dimension routinière et cyclique de celles-ci. Les Australiens de Foigny ont trois ennemis principaux, qui incarnent tous, à des degrés divers, une forme d'animalité : ils se battent surtout « 1. contre les Fondins. 2. contre les monstres marins. 3. contre les oiseaux sauvages & carnaciers » (*TAC*, 190). Leur pratique de la guerre n'est pas d'inspiration machiavélienne, faisant de l'État une machine de conquête permanente, qui vise une extension maximale de son territoire<sup>598</sup> ; leur objectif n'est pas de se disséminer infiniment, mais bien de conserver jalousement leur terre actuelle.

---

population les y contraint » (Jean-Louis Fournel, « Les guerres de l'utopie. Considérations sur Thomas More, Francesco Patrizi et Tommaso Campanella », *Laboratoire italien*, n° 10, 2010, p. 134). Si la guerre juste se justifie rationnellement, sa pratique (appréhendue comme une sauvagerie) reste ambiguë : c'est pourquoi les Utopiens combattent par procuration, en engageant des tiers, en achetant des mercenaires, qui tuent et meurent à leur place.

<sup>598</sup> En effet, Machiavel fait « de la question de la guerre le socle d'une nouvelle façon de penser l'Histoire et l'État en termes de rapports de force et de politique de puissance » (*ibid.*, p. 129).

C'est d'abord dans une logique de conservation qu'ils exterminent les Fondins, un peuple d'autochtones vivant dans un pays voisin. En effet, le premier récit de guerre relaté par Sadeur montre que les Australiens ne pratiquent pas une « guerre juste<sup>599</sup> », mais sont enclins au génocide. Les assaillants sont pourchassés et tués avec frénésie, malgré la victoire acquise : « comme ils rencontroient les Fondins fuyards, ils n'en laissoient échapper aucun » (*TAC*, 194). Sadeur, qui « décri[t] comme un témoin oculaire » (*TAC*, 196) cet affrontement, mentionne que ce sont les Fondins qui ont engagé le combat. Quant au « second combat [qui] arrive seze ans apres celuy ci » (*TAC*, 196), il s'agit d'un assaut qui vise le massacre préventif des Fondins qui « s'étoient emparez d'un Isle fort considerable à dix lieuës du seizain de Pufs » (*TAC*, 196). La menace incarnée par les Fondins (peuple imparfait qui risque de contaminer la perfection australienne) est si grande que les Australiens, dont l'attachement au territoire est matriciel et définitoire, sont prêts à prendre le large pour défendre leur civilisation : « C'étoit la premiere fois de toute memoire que les Australiens attaquoient les Fondins, qui ne les croyoient pas capables de sortir de leurs terres, ny même deffendre hors de leurs pays » (*TAC*, 198). La supériorité des Australiens est manifeste, si bien que l'île fondine est rapidement gagnée. Plutôt que d'épargner les vaincus par magnanimité, les vainqueurs font alors le choix « d'ôter tous les moyens aux Fondins de fuir & de pouvoir échapper » (*TAC*, 200-201). Les Australiens « saperent toutes les murailles, & demantelerent les villes » (*TAC*, 202) ; personne n'est épargné, si bien que « cette belle Isle fut dépeuplée » (*TAC*, 203). La guerre perpétuelle contre les Fondins est ritualisée comme un exercice de purification. Lors de l'attaque-surprise du continent, les Australiens agissent défensivement, protégeant leurs frontières de la présence envahissante et monstrueuse des Fondins, dont le contact bestial pourrait un jour corrompre leur parfaite humanité. La guerre suivante est plus aberrante, dans la mesure où la seule existence des Fondins, qui habitent une terre voisine, devient un *casus belli* suffisant : la guerre n'est gagnée qu'en vertu de ce qui a toutes les apparences d'un véritable génocide, exécuté méthodiquement. Deux types de guerre se relaient, sans que leur justification soit identique : le maintien de soi (qui se justifie rationnellement) se double d'une extermination de l'autre (qui est moins rationnel que

---

<sup>599</sup> La notion de guerre juste a été historiquement mobilisée par les États pour justifier, au moyen d'arguments censément rationnels, des interventions armées qui se confondaient souvent avec des ambitions impérialistes moralement indéfendables. Dans la perspective de la guerre juste, l'usage de la violence se légitime par la morale ou l'idéologie : on guerroye, non pour des intérêts et profits personnels, mais pour libérer des nations de la tyrannie (politique, religieuse, économique). Sur cette question, voir Christian Nadeau et Julie Saada, *Guerre juste, guerre injuste. Histoire, théories et critiques*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Philosophies », 2009.

pathologique). Chaque fois, il s'agit d'abattre ce qui fait désordre, de détruire ce qui est différent, de surdéterminer ce qu'on est : la guerre (qui transcende les frontières continentales) est une façon de se définir et d'affermir son idéologie.

Le deuxième groupe d'ennemis est composé des « monstres marins, monstres inconnus, demi-hommes marins » (*TAC*, 204), autant de désignations qui renvoient aux marins européens qui abordent par hasard les côtes du continent australien. Pour les hermaphrodites, ces ennemis sont plus mystérieux, puisque leur provenance est inconnue. Sadeur relate un combat furieux entre les Australiens et « deux flottes jointes ensemble de François et de Portugais » (*TAC*, 205). Le conflit est causé par la violation de la souveraineté du territoire australien par les voyageurs européens (qui seront ultimement défaits), ce qui renvoie en creux à une critique du colonialisme et de l'impérialisme. En effet, les Européens s'engagent militairement dans le territoire des hermaphrodites, adoptant d'emblée une attitude belliqueuse de conquête. Si les raisons de la guerre sont contrastées pour les Australiens (détruire l'étranger pour se protéger de l'infamie) et les Européens (agrandir et enrichir la nation), les mécanismes et les effets sont les mêmes : on impose son idéologie par les armes, en projetant sa puissance sur d'autres territoires.

Les derniers ennemis sont des oiseaux carnassiers, d'« effroyables bêtes » (*TAC*, 208) bien plus menaçantes et destructrices que les envahisseurs humains. Si les Australiens sont favorisés dans leurs affrontements contre des armées humaines, ils sont à l'inverse désavantagés lorsqu'ils combattent ces oiseaux. Plutôt que de les combattre directement, les Australiens s'attaquent donc à leur territoire, en détruisant leur milieu de vie : « Ils ont rasé trois Isles tres considerables de deux lieuës de longueur en trente ans : & ils travaillent maintenant à la destruction d'une autre, qui est à six heures de leurs pays » (*TAC*, 211). Lors de leur plus récente offensive, Sadeur signale que le génocide s'accompagne d'un « géocide » :

Aussi tôt que les Australiens sont entrez dans l'Isle, ils ont certaines machines pour faire un grand bruit, qui donne l'alarme aux ennemis. Ils mettent ensuite le feu par tout, ce qui donne beaucoup de frayeur à ces animaux. Ils travaillent en après fort paisiblement à la demolition de l'Isle, jusques à l'equinoxe de Mars, auquel tems ces oyseaux commençant à entrer en chaleur font plusieurs menaces [...]. (*TAC*, 212)

Les Australiens, en mettant en place cette typologie de l'inimitié, poussent à l'extrême l'idée de conquête et l'ambition génocidaire, en détruisant jusqu'à l'espace des peuples et des espèces qu'ils envisagent comme des menaces. La pratique « ordinaire » de la guerre, chez les

Australiens, est une manière rituelle de se purger en exterminant l'autre<sup>600</sup>. Il s'agit d'une activité nécessaire et socialisante, puisqu'elle permet d'éprouver la constance des uns et des autres, tout en réactualisant symboliquement le contrat utopique qui les lie.

### ***L'imaginaire (burlesque) de la guerre***

La pratique guerrière des Australiens de Foigny, perpétuelle et génocidaire, n'est pas exactement la norme dans la fiction utopique. La guerre y fait plusieurs fois l'objet de railleries et de critiques. Chez Tyssot, elle est appréhendée selon une cyclicité burlesque :

J'ai déjà dit à Votre Majesté, repris-je, que le Monde contient une infinité de Païs gouvernez par des Princes différens : lorsque les Troubles finissent en un endroit, ils recommencent ordinairement en un autre ; les Soldats vont chercher-là de l'Emploi ; sinon, chacun retourne à sa Profession. J'avouë pourtant, qu'il y en a beaucoup, qui ayant perdu l'habitude de travailler, ou qui ne sachant point de Métier, vont mandier de Porte en Porte, avec les Femmes & les Enfans, dont les Maris & les Péres ont été tuez, ou s'abandonnent au Brigandage pour vivre plus commodément. (*JM*, 111)

Jacques Massé, décrivant les particularités politiques de l'Europe, insiste sur la chronicité presque naturelle de la guerre, qui résulte de la politique de puissance adoptée par la plupart des nations de l'époque ; les adversaires sont interchangeable, certes, mais la pratique demeure inchangée dans ses principes. L'histoire de l'Europe contamine ainsi la temporalité utopique : la question de la conflictualité est pensée dans une généalogie répétitive, où la haine de l'autre est banalement reproduite de société en société et où la passion conquérante triomphe de la tolérance. La représentation de la guerre, chez Tyssot, souligne également les effets et dysfonctionnements qu'elle cause chez les soldats de carrière, qui vont là où le désordre gronde : ils ne se battent pas pour des principes qui les transcendent (patrie, religion, etc.), mais sont présentés comme des mercenaires sans allégeance spécifique, outre celle au profit. Cet imaginaire burlesque se radicalise chez Cyrano, qui expose une conception de la guerre égalitaire dont l'issue est scellée par le plus grand hasard. L'une des filles de la reine explique à Dyrcona,

---

<sup>600</sup> On ne peut alors qu'être surpris par la remarque suivante de Jean Servier, qui fait des Australiens d'improbables pacifistes : « Gabriel de Foigny, dans *Les Aventures de Jacques Sadeur*, propose à notre réflexion un héros hermaphrodite qui aborde en Terre australe, une île peuplée d'hermaphrodites. Ces êtres doux et pacifiques vivent nus, ne portant en leur cœur qu'une seule haine, celle des hétérosexuels qu'ils considèrent comme des moitiés d'hommes, des monstres » (*Histoire de l'utopie*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1991 [1967], p. 339).

alors emprisonné dans une cage en attente de son procès, que la guerre dans la lune est préconçue et ultimement pervertie :

Quand les arbitres, reprit-elle, élus au gré des deux parties, ont désigné le temps accordé pour l'armement, celui de la marche, le nombre des combattants, le jour et le lieu de la bataille, et tout cela avec tant d'égalité qu'il n'y a pas dans une armée un seul homme plus que dans l'autre, les soldats estropiés d'un côté sont tous enrôlés dans une compagnie, et lorsqu'on en vient aux mains, les maréchaux de camp ont soin de les opposer aux estropiés de l'autre côté. [...] Si les pertes se trouvent égales de part et d'autre, ils tirent à la courte paille à qui se proclamera victorieux. (*AM*, 92-93)

La guerre s'effectue donc avec justice et équité. Plus encore, elle est décontextualisée, dépolitisée, et sa finalité, conformément au parti pris burlesque de l'ouvrage, est déphasée : on prépare rationnellement chaque action, chaque arme, chaque mouvement, à la façon d'un scénario qu'il ne s'agit plus alors que de jouer. Cette façon de penser et de pratiquer le conflit contrefait l'art de la guerre européen, « où le monarque n'avait garde d'omettre aucun de ses avantages pour vaincre » (*AM*, 94). Pour Francis Assaf, « [n]ier que le *topos* de la guerre chez Cyrano s'intègre à l'ensemble de son idéologie serait nier les enjeux intellectuels de l'ouvrage<sup>601</sup> ». Il est significatif que la réaction de Dyrcona, à l'issue de cette présentation de la guerre lunaire, soit un éclat de rire. D'évidence, il est inconcevable pour un Européen d'imaginer une guerre aussi théâtralement prédéterminée ; inversement, quand Dyrcona explique à son interlocutrice les usages politiques de la guerre en Europe, elle constate qu'il ne peut, en effet, en être autrement : « 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 rabat » (*AM*, 94). Ici aussi, par l'allusion à la guerre qui met la France aux prises avec l'Espagne, l'histoire véritable s'entremêle à l'histoire utopique. Le monde lunaire met en évidence l'arbitraire de la guerre, qui est aussi immorale (toute victoire n'est obtenue qu'en tirant profit d'une faiblesse) qu'inutile (les gains obtenus sont périssables).

Dans une variante pessimiste, le narrateur mélancolique de *Giphantie*, observant le monde terrestre en surplomb, estime que la guerre (coloniale ou de conquête) est injustifiée, parce qu'elle contrevient aux principes de la nature :

---

<sup>601</sup> Francis Assaf, « Avatars de la guerre cyranienne : du macrocosme au microcosme », *Les Lettres romanes*, vol. 69, n° 3-4, 2015, p. 338.



J'embrassais d'un coup d'œil les vastes contrées que la nature avoit voulu séparer par des mers encore plus vastes ; & je vis les hommes couvrir ces mers de vaisseaux, & les faire servir de liens entre ces contrées même. C'est manifestement aller contre les intentions de la nature, disois-je : de telles démarches ne peuvent avoir de succès. Aussi ne voit-on que l'Europe soit plus heureuse depuis qu'elle est jointe en quelque sorte à l'Amérique ; & je ne sçais si elle n'est pas plus à plaindre. (*G*, I, 81)

La jonction symbolique entre deux continents éloignés est illégitime parce que forcée. Les Grandes découvertes ont été un échec et ont accentué le désordre géopolitique ambiant, en ce qu'elles ont fourni aux Européens cupides et belliqueux de nouveaux territoires, où ils pouvaient décimer les populations locales tout en s'entretenant pour en conserver la possession. La guerre est, dans cette dynamique, une pathologie spatiale.

### *L'institution (guerrière) de l'utopie*

La guerre a aussi pour fonction d'instituer l'utopie. Dans le sillage tracé par More, chez qui le guerrier Utopus instaure un nouvel ordre de civilisation à la suite de la conquête d'Abraxa, l'*Histoire des Sévrambes* procède à une articulation de l'envahissement militaire et de l'institution de la société parfaite. Fuyant la persécution perse, Sévarias fait le projet d'envahir les terres australes pour y perpétuer la nation des Parsis : il souhaite « aller demeurer dans cette nouvelle terre qu'il semblait que la providence leur eût donnée pour y rétablir l'ancienne splendeur des véritables Persans & le vrai culte de l'astre du jour » (*HS*, 164). Il est significatif que cette entreprise d'occupation du territoire, que Sévarias estime légitime, calque précisément la domination des Perses sur les Parsis, qu'il juge arbitraire et insensée. C'est néanmoins dans l'idée de refonder un État (qui a existé, mais a été ensuite assujéti) dans une terre déjà habitée que Sévarias combat les autochtones, dépeints comme des barbares. La guerre comme telle, qui s'inscrit dans le *topos* de la guerre juste, est de courte durée, puisque la technologie militaire des envahisseurs supplante celle des locaux. La militarisation de l'utopie pose frontalement le paradoxe de la guerre : elle est nécessaire parce qu'elle engage des intérêts supérieurs, qui ne sont pas personnels mais collectifs ; elle est légitime parce qu'elle délivre les peuplades autochtones de leur barbarie, en les faisant passer de la nature à la culture.

C'est en vertu de principes semblables que se pratique la guerre fondatrice dans *Les Femmes militaires*. Les Français naufragés, organisés comme une aristocratie martiale, font

rapidement le projet de combattre, puisque l'île sur laquelle ils se trouvent est peuplée d'insulaires « tous idolâtres ou Musulmans, braves, mais mal disciplinés » (*FM*, 106). La cause du conflit, qui apparaît étrangement inévitable, est implicite : elle serait d'ordre religieux (convertir des hérétiques) ou politique (gagner du territoire). Le parti pris guerrier est tellement ancré dans l'imaginaire qu'aucune action diplomatique n'est préalablement menée pour éviter les hostilités : on prend immédiatement les armes, en discutant tactiques et stratégies. Les naufragés remportent la victoire par ruse, dans un premier affrontement : malgré une connaissance minimale du territoire, ils réussissent à exécuter une embuscade pour surprendre et vaincre l'ennemi. Parmi les vaincus figurent « six à sept mille des ennemis [qui] resterent sur la place » (*FM*, 109) : ce sont des Ghebres, ennemis des tyranniques Mahométans. Ils félicitent les conquérants pour leur victoire et suggèrent de conclure une alliance contre l'ennemi commun. Ensemble, ils réussissent à défaire les forces du roi des Mahométans, qui s'enferme dans son sérail avant de se donner la mort.

Pour les Français, il ne s'agit pas d'une guerre de conquête, mais bien d'une croisade menant à la délivrance : « On eut dit que la guerre n'avoit été entreprise, que pour les tirer d'esclavage » (*FM*, 115). De nouveau la guerre, qui se conclut par des gains territoriaux, est justifiée moralement : elle est juste, car elle libère et affranchit. La paix est cependant éphémère. Les Mahométans, courroucés d'avoir été contraints à l'exil, entreprennent de reconquérir leur terre usurpée, en menant des attaques sur deux fronts à la fois, par la forêt et par la capitale. C'est parce qu'il y a pénurie d'hommes que les femmes se sentent obligées d'intervenir et d'occuper les places vacantes dans la stratégie de défense. La représentation de la femme guerrière n'est pas ici forcément avant-gardiste, ou féministe avant la lettre : l'émancipation est due à un concours de circonstances — sans compter qu'on reste malgré tout dans un imaginaire assez patriarcal, où la femme, même si elle prend les armes, est confinée dans un espace d'arrière-plan : « [les femmes] offrirent, de défendre elles-mêmes les murailles de la Ville, soutenuës seulement par cinq cens soldats choisis, & de renvoyer au camp le surplus de la garnison, qui montoit à deux milles hommes » (*FM*, 121). La conversion des femmes, qui évoluent dans un espace traditionnellement domestique, s'orchestre d'abord et surtout par l'habillement :

[elles] couperent leurs longues robes à la hauteur du genou, ceignirent l'épée, s'armerent de piques & de fleches & au lieu d'une coëffure galante qu'elles portoient, elles se couvrirent la tête d'une grosse toque de laine, afin que

l'ennemi les apercevant sur les tours & aux creneaux des murs, les prit pour des hommes. (*FM*, 122)

En somme, les femmes s'émancipent moins qu'elles n'imitent les hommes : la pratique de la guerre définit le genre ; elles se métamorphosent en hommes par l'habit et la posture. Ce geste créateur d'un nouvel ordre politique — égalitaire entre hommes et femmes, qui se partagent le pouvoir à tour de rôle — est tout à fait délibéré, puisqu'on souhaite par cette manœuvre de travestissement tromper les Mahométans. Ces derniers prennent la ville d'assaut, mais les femmes militaires résistent. Cette victoire inespérée est célébrée avec faste, alors qu'on souligne activement la participation des femmes en leur accordant « les honneurs militaires de la Chevalerie, c'est-à-dire le droit de porter la lance, l'épée & le pavoi à toutes les femmes nées & à naître, à condition que désormais les filles recevraient la même éducation que l'on y donnoit aux enfans mâles » (*FM*, 127).

Ainsi, la pratique raisonnée de la guerre est doublement définitoire dans *Les Femmes militaires* : elle détermine un espace de réalisation pour la société des naufragés, en même temps qu'elle fonde un ordre social égalitaire. D'une fiction utopique à l'autre, malgré des contrastes et des divergences, une même loi s'observe : la guerre, appréhendée tantôt comme une purification, tantôt comme une absurdité, tantôt encore comme une nécessité légitime, fait correspondre division politique et division spatiale.

### **Clivages territoriaux**

La guerre produit, sur le plan du territoire, des divisions, des réaménagements, des contacts. Mais elle permet également, sur le plan des représentations, et précisément en raison de ces bouleversements, de solidifier le centre, de préciser la définition de l'utopie par la négation de son contraire. Que ce soit par le partage entre ville et campagne ou par l'opposition structurante entre centre et périphérie, la division spatiale constitue un instrument de légitimation identitaire.

### ***Villes et campagnes***

Malgré une dominante urbaine, la description du territoire aménagé des Ajaouiens insiste sur la dualité entre villes et villages, qui agit aussi comme une hiérarchie spatiale (et ultimement sociale) : « Cette Isle est divisée en six districts ou territoires, & elle n'a pas un plus grand

nombre de villes, qui sont Ajao, Jaroi, Lamo, Kalure, Operidi, Dorao ; lesquelles ont chacune sous elles, un certain nombre de bons villages bien peuplés, comme je le dirai en parlant du Gouvernement » (*RP*, 33). En effet, les villages sont habités par les nouveaux mariés — les jeunes garçons sont contraints de prendre deux épouses avant l'âge de vingt ans, sans quoi ils risquent l'infamie —, donc par les plus jeunes citoyens, qui ne fréquentent pas immédiatement la ville : « Ce sont ces nouveaux mariés qui peuplent les villages du district de leur ville, dont ils sont tous censés citoyens ; & ils se gouvernent dans ces villages à peu près comme dans la ville » (*RP*, 71). Ce clivage entre ville et campagne renvoie à une logique (biologique) du social : ce sont les membres les plus jeunes de la communauté qui veillent à la subsistance des citoyens confirmés, comme si la campagne incarnait un espace intermédiaire, prenant l'aspect d'un camp de travail agricole, menant en temps opportun à une forme plus aboutie de civilisation : la ville. Selon un principe analogue, les vieillards migrent à la campagne : « Aussitôt qu'un Minch de la ville a atteint 75 ans, il quitte le séjour de la ville pour aller passer le reste de ses jours à la campagne, où chaque village a un quartier qu'on appelle le quartier des vieillards, dans lequel on a grand soin d'eux » (*RP*, 72). Le clivage entre ville et campagne établit alors un temps cyclique, qui impose une circulation prenant appui sur le développement humain : le citoyen ajaoien migre quand il est jeune de la ville à la campagne et, inversement, de la campagne à la ville lorsqu'il gagne en âge ; la disposition spatiale des Ajaoiens matérialise leurs parcours de vie.

Les Ajaoiens ne font le culte d'aucune divinité, comme nous l'avons vu, mais placent la nature au cœur de leurs existences. Ainsi, alors que certains vont en pèlerinage dans des lieux saints, pour des motifs de dévotion ou de piété, les Ajaoiens font cortège jusqu'aux mines publiques<sup>602</sup>, dans un double but de contemplation et de provision. Tous les citoyens s'y rendent au moins une fois dans leur vie, « pour admirer sur les lieux ces miracles de la Nature, & en emporter autant qu'il[s] croi[en]t en avoir besoin » (*RP*, 75). Dans un univers où la norme est de mise, les mines publiques font désordre : localisées dans le district de Kaluki (qui n'a pas de terres labourables), elles sont des lieux hors du commun parce qu'uniques. Elles sont donc une exception naturelle à la règle rationnelle : le pèlerinage aux mines corrige précisément l'anomalie, alors qu'il s'agit autant de rendre hommage à l'abondance de la nature que d'expérimenter collectivement la singularité du lieu, devenu commun.

---

<sup>602</sup> Le sous-sol des Ajaoiens est riche, mais ceux-ci s'en servent avec proportion et calcul : « Les montagnes du Midi sont pleines d'or, mais il n'y a que deux mines ouvertes, où chacun en va tirer selon qu'il en a besoin » (*RP*, 29).

## *Centre et périphérie*

La délimitation entre villes et campagnes n'est pas la seule manière de partitionner le territoire et de diviser les individus qui y habitent. Chez Veiras, la frontière que dessine la grotte menant au pays des Sévarambes est aussi physique que symbolique<sup>603</sup>. En effet, la ville de Sporoude est l'asile de la difformité et illustre par l'accueil d'individus mal formés la stratégie d'épuration des Sévarambes :

Nous sûmes ensuite qu'on trouvait parmi les habitants de cette ville diverses personnes qui avaient des défauts naturels parmi un très grand nombre de personnes bien faites parce que ceux de Sevarinde y envoyaient tous les gens contrefaits qui naissaient parmi eux, n'en voulant point souffrir de semblables dans leur ville. Nous sûmes aussi que le mot d'*Esperou* signifiait en leur langue une personne défectueuse de corps ou d'esprit, & Sporoude la ville ou séjour des personnes de cette sorte. (*HS*, 101)

Il importe aux Sévarambes de chasser *spatialement* ceux qui ne correspondent pas aux standards imposés par l'idéologie politique. Le clivage ainsi créé, entre individu défectueux et individu régulier, est une façon à la fois de montrer ce qui se distingue de l'ordre idéal (la périphérie) et de se définir soi-même (le centre). Il est par ailleurs intéressant de constater que ce principe d'exclusion est également opératoire au sein même de la communauté défaillante, qui déploie des vigiles aux limites de la ville, afin de demeurer imperméable à la contamination de l'autre :

---

<sup>603</sup> La distinction entre centre et périphérie est parfois d'ordre pénal. Dans *Antangil*, les paresseux sont condamnés au travail forcé dans les mines. La paresse est perçue comme un crime contre la communauté : « l'oisiveté & paresse estans rigoureusement defendues, comme la racine de tout mal » (Anonyme, *Histoire du grand et admirable royaume d'Antangil*, *op. cit.*, p. 185). Dans ces lieux se situant en dessous du monde utopique, « on leur apprend à coups de fouets à faire ce que la raison & les remonstrances n'ont peu faire » (*ibid.*, p. 192). La peine n'est pas pensée dans son exemplarité, mais dans son utilité. On discipline le citoyen déviant, on lui désapprend son vice, on le rééduque au travail, vertu utopique essentielle, afin qu'il puisse, malgré ses tares, participer au bien collectif. La mine est une double exclusion du corps social utopique, à la fois spatialement et idéologiquement : le citoyen travaille en dessous de la société, ce qui constitue une forme de mort sociale. Il a pour seule tâche d'extraire des minéraux précieux — or ce travail entre directement en concurrence avec le travail agricole, jugé plus naturel et se situant au cœur de l'économie d'Antangil. Le forçat, enterré sous la terre, expatrié aux confins mêmes du territoire utopique dont il est un ressortissant sans toutefois y appartenir vraiment, est pourtant un élément nécessaire de la chaîne économique : le travail qu'il accomplit est indispensable, et aucun autre membre régulier de la société idéale ne s'en occupe. Pour que la société se maintienne économiquement, l'existence même des criminels devient incontournable : la structure sociale est pensée en fonction de la nature infailliblement corruptible du genre humain. Il faut des criminels, et ce faisant des lieux particuliers pour les accueillir, afin que la société se maintienne en équilibre. Si le travail dans les mines est économiquement crucial, il en va de même pour l'esclavage dans les galères qui assure, militairement, la protection du golfe entourant l'île. C'est la structure même de la société utopique d'Antangil qui engendre et perpétue une classe d'esclaves, rendant le crime indispensable à son bon fonctionnement. Pour exister, le centre a besoin de la périphérie.

ces peuples ont coutume de faire bonne garde sur leurs frontières, parce qu'ils craignent que les étrangers ne viennent corrompre, par leur mauvais exemple, leur innocence & leur tranquillité, en introduisant leurs vices parmi eux. (*HS*, 101)

Ainsi, les limites fixées entre la perfection et la corruption sont amovibles et sujettes à une gradation qualitative : Sévarinde rejette ses membres monstrueux à Sporoude ; Sporoude veille activement à ce qu'aucun intrus déviant ne pénètre la ville. Notons enfin que la frontière tracée entre ville immonde et ville parfaite s'accompagne d'une limite dispositive : la présentation de la ville de Sporoude clôt la première partie de *l'Histoire des Sévarambes*. L'emboîtement de la frontière matérielle et de la frontière diégétique surdétermine à la fois leur franchissement respectif et le principe de coupure que ces mêmes limites incarnent ; c'est dans la constitution du livre en parties que se précise le striage de l'espace fictionnel.

Nous avons déjà vu que s'installait, chez Sorel, un rapport métonymique entre l'île de Portraiture et la ville des Portraits, faisant la césure entre la pratique du portrait et la sociabilité monomaniacale qui en découle. La force d'attraction du centre, la ville des Portraits, agit aussi comme un discriminant social, en associant à la périphérie les métiers moins nobles :

Les faubourgs de la cité, ou ville des Portraits, étaient encore remplis de gens adonnés à de semblables occupations et de plus, à broyer les couleurs, à les étendre sur les palettes, et à tout ce qui servait de préparatifs aux célèbres ouvriers qui se trouvaient dans la ville. (*IP*, 70)

La dynamique entre centre et périphérie, pour Sorel comme dans la plupart des fictions utopiques, est le plus souvent statique, c'est-à-dire que les rapports qu'ils entretiennent sont durablement fixés, et que la mobilité des sujets est par conséquent entravée<sup>604</sup>. Les identités, les métiers, les formes de contacts sont ainsi territorialisés ; la division spatiale est aussi une division socio-politique, qui réduit le sujet-citoyen non pas à une classe, mais à une place. La périphérisation des sujets (autres, monstrueux, différents) correspond à un geste à la fois d'exclusion et de définition.

---

<sup>604</sup> La question même du centre et de la périphérie renvoie à la construction de la topographie utopique. À un niveau interne, des discriminations sont établies, des divisions sont opérées : le centre est le point suprême, celui qui définit la supériorité, alors que les marges, l'en-dehors de l'utopie sont par conséquent l'objet d'une discrimination. À un niveau externe, l'utopie se place, dans l'ordre géopolitique, au centre du monde : les autres civilisations sont moquées et critiquées, parce qu'elles sont inférieures, parce qu'elles évoluent dans les franges.

## Chapitre 4

### Territorialiser.

#### L'ordre matériel de l'utopie

##### Introduction

Le chapitre précédent nous a montré que l'utopie s'institue par un contrat spatial spécifique, une triple dialectique articulant condition humaine, conscience sociale et division politique. Or les civilisations utopiques, si elles sont programmées par la spatialité du point de vue humain, social et politique, bâtissent également des lieux emblématiques, détachés de l'ensemble territorial dans lequel ils s'inscrivent pourtant, et qui portent des imaginaires transcendant leur stricte fonctionnalité. Certains lieux choisis arbitrairement ou sélectionnés par le hasard des circonstances deviennent ainsi, en fonction de leur nature, de leur configuration ou de leur histoire, des représentations symboliques du territoire et de la communauté utopiques. En cela, « par significations interposées, un lieu figure dans un autre, un espace échappe à son échelle et se condense dans un des lieux qui le constituent<sup>605</sup> ». Il est sans doute inutile de rappeler que « les lieux, en effet, n'ont pas plus d'esprit que de sens<sup>606</sup> », puisqu'« ils sont, purement et simplement, sans savoir, sans avoir<sup>607</sup> ». C'est l'individu, la communauté ou l'État qui chargent un lieu des significations qui n'y sont pas immédiatement lisibles, dans un « processus par lequel les éléments de l'espace géographique peuvent servir à symboliser le social en l'objectivant<sup>608</sup> ». Autrement dit, certains lieux, qui s'extraient par leur singularité de la topographie utilitariste des fictions utopiques, évoquent par synecdoque la structuration symbolique du territoire et l'idéologie qui les a produits. Ces lieux, qui fragmentent l'espace utopique en même temps qu'ils le densifient, sont de trois ordres : ce sont des lieux de culture, de mémoire et de pouvoir.

Les *lieux de culture* sont des espaces qui se placent sous l'empire de la représentation : fédérateurs, ils permettent à la société utopique de se dire et de se penser. Nous

---

<sup>605</sup> Bernard Debarbieux, « Le lieu, le territoire et trois figures de rhétorique », *L'espace géographique*, vol. 24, n° 2, 1995, p. 98.

<sup>606</sup> Mario Bédard, « Une typologie du haut-lieu, ou la quadrature d'un géosymbole », *Cahiers de géographie du Québec*, vol. 46, n° 127, 2002, p. 50.

<sup>607</sup> *Ibid.*

<sup>608</sup> Bernard Debarbieux, « Le lieu, fragment et symbole du territoire », *Espaces et sociétés*, n° 82-83, 1996, p. 15.

sonderons, comme cas de figure, les espaces festifs, les jardins et les lieux de retraite, qui condensent tous dans une même figure une double fonction identitaire, renvoyant non seulement à l'identité de la communauté, mais aussi à celle de l'individu qui s'y inscrit. Les *lieux de mémoire* associent pour leur part l'espace et le temps. Ils jouent un rôle primordial pour la mémoire collective, en archivant l'histoire de la communauté et en déterminant différents régimes temporels. À travers l'architecture mémorielle, la géographie de la mort et l'espace pictural, l'utopie spatialise sa condition temporelle. Enfin, les *lieux de pouvoir* conditionnent l'individu, en donnant en spectacle la puissance de l'État. Les palais et les temples sont des espaces à la fois centraux et privilégiés qui permettent, à l'aide de symboles matériels, de rendre l'ordre utopique visible.

#### **4.1 Lieux de culture**

Les lieux de culture, dans la fiction utopique, sont des espaces de représentation, « des constructions rhétoriques destinées à désigner par connotation le territoire et la collectivité sociale qui l'érige<sup>609</sup> ». Nous nous intéresserons dans les pages qui suivent aux relations qui unissent le lieu et les différentes manifestations de la culture utopique, ainsi qu'aux stratégies que la société idéale emploie pour s'imaginer et se dire spatialement. Trois grandes catégories de lieux de culture ont été retenues pour la démonstration. Les *espaces festifs* renforcent la hiérarchie sociale, spatialisent les liens sociaux et rendent visible un pouvoir autrement invisible ou abstrait. La figure du *jardin*, plus malléable dans ses investissements, est doublement mobilisée dans notre corpus, à la fois comme représentation métonymique du territoire utopique et des dynamiques de pouvoir qui y président, et comme espace de l'intime et embrayeur narratif. Enfin, les *lieux de retraite* (forcés ou volontaires) permettent de penser le sujet en dehors du territoire utopique : en brouillant les définitions de soi et les communautés d'appartenance, la retraite est aussi bien une marginalisation subie qu'une distinction voulue.

#### **Espaces festifs. Pratiques et usages de la fête utopique**

La fête, généralement associée à la démesure, au débordement des sens et à l'emphase, semble *a priori* plutôt contraire au principe d'ordre qui régule la civilisation utopique. Or les civilisations utopiques, comme les sociétés réelles, festoient. La fête est une forme de pédagogie

---

<sup>609</sup> Bernard Debarbieux, « Le lieu, le territoire et trois figures de rhétorique », *loc. cit.*, p. 99.



civique, une façon de représenter, de rendre symboliquement visibles les caractères et les fondements idéologiques de la communauté. Comme la fiction utopique elle-même, dont les définitions s'accumulent et se contredisent souvent, la fête est une pratique définie de diverses manières<sup>610</sup>, dont les fonctions et les significations varient grandement selon les usages qu'en font les États. Pour le critique russe Mikhaïl Bakhtine, dont l'approche anthropologique est devenue célèbre<sup>611</sup>, la fête est un rassemblement populaire plus anarchique qu'organisé, plus improvisé qu'institutionnalisé, qui s'appuie sur un principe d'inversion généralisée, et dont les effets se rangent communément sous l'étiquette du carnivalesque. Cependant, en dépit de son caractère jubilatoire et libérateur, la fête, même lorsqu'elle implique un renversement de l'ordre établi, reste une façon ostentatoire de rappeler la règle et la norme à l'ensemble des citoyens. Les fêtes révolutionnaires, que Bronislaw Baczko considère comme les premières héritières de la pensée utopique<sup>612</sup>, fonctionnent également selon un principe de communion sociale. Ainsi, et plutôt paradoxalement, les fêtes n'ont de révolutionnaires que le nom<sup>613</sup> : plutôt que de célébrer le désordre dans un joyeux *mundus inversus*, la fête révolutionnaire fonde la nation ; elle la représente en la mettant en ordre, la figure en la spatialisant.

Peu importe la perspective de lecture dans laquelle nous l'appréhendons, « la fête entre donc dans un processus de fabrication permanent des rapports spatiaux et des territoires ; elle participe d'une volonté idéologique et politique<sup>614</sup> ». C'est dans cet horizon, du moins, que les civilisations utopiques la mobilisent : elle est un mécanisme de territorialisation, ancrant dans l'espace les signes du pouvoir et la place des membres de la communauté. Dans l'*Utopie* de

---

<sup>610</sup> La fête, parce qu'elle hybride différentes formes d'art, est souvent appréhendée comme un fait culturel total : « De la Renaissance à la Révolution française, la fête affleure partout : elle devient un art en soi, en conjuguant la musique, la poésie, le théâtre, l'architecture, la chorégraphie, la pyrotechnie, la peinture, la sculpture, le costume et d'autres modes d'expression particuliers à chaque époque. [...] L'ostentatoire, le merveilleux, la pompe de la fête se mettent au service des régimes politiques » (Huguette Krief et Sylvie Requemora, « Avant-propos », dans Huguette Krief et Sylvie Requemora (dir.), *Fête et imagination dans la littérature du XVI<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, coll. « Textuelles », 2004, p. 5). Dans les pages qui suivent, nous adoptons une définition malléable de la fête : il s'agira de tout événement public, sacré ou profane, de célébration ou de commémoration.

<sup>611</sup> Voir Mikhaïl Bakhtine, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance* (trad. Andrée Robel), Paris, Gallimard, coll. « Tel », 2006 [1970].

<sup>612</sup> Baczko mentionne en effet qu'« une double utopie [...] anime le discours révolutionnaire sur les fêtes civiques, à savoir celle d'une fête idéale, ainsi que celle de la cité nouvelle et du peuple qui en est digne » (*Lumières de l'utopie*, Paris, Payot, coll. « Critique de la politique », 1978, p. 251).

<sup>613</sup> Voir Henri Desroches, *La société festive. Du fouriérisme écrit aux fouriérismes pratiqués*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Esprit », 1975 et Mona Ozouf, *La fête révolutionnaire (1789-1799)*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des histoires », 1976.

More, par exemple, la fête est déjà représentée comme un rituel de socialisation et de contrôle politique. Bien que peu nombreuses, les célébrations publiques du texte moréen sont néanmoins évocatrices sur le plan spatial. Elles surviennent de façon cyclique, puisqu'elles suivent la périodicité calendaire :

Ils célèbrent une fête le premier et le dernier jour de chaque mois et de chaque année. Le cours de la lune définit le mois, celui du soleil définit l'année. Le premier et le dernier jour s'appellent dans leur langue Cynermernus et Trapemernus, ce qui signifie à peu près fête d'ouverture et fête de clôture<sup>615</sup>.

Les fêtes sont célébrées dans une cathédrale « d'une construction magnifique<sup>616</sup> », plongée dans l'obscurité, car les prêtres « pensent qu'une lumière trop vive trouble la méditation<sup>617</sup> ». Significativement, malgré une pluralité de religions exercées dans le privé, la cathédrale condense un culte public pratiqué par l'ensemble des citoyens :

Les Utopiens ont des religions différentes mais, de même que plusieurs routes conduisent à un seul et même lieu, tous leurs aspects, en dépit de leur multiplicité et de leur variété, convergent tous vers le culte de l'essence divine. C'est pourquoi l'on ne voit, l'on n'entend rien dans leurs temples que ce qui s'accorde avec toutes les croyances. Les rites particuliers de chaque secte s'accomplissent dans la maison de chacun ; les cérémonies publiques s'accomplissent sous une forme qui ne les contredit en rien<sup>618</sup>.

Le culte public s'orchestre sans le truchement d'images de dieux ; aucune prière n'est prononcée ; aucune ostentation n'est permise. Avant de se rendre au temple, toutefois, le rite stipule de se purger de ses fautes en procédant à une confession, fondée sur la position sociale : « les épouses s'agenouillent à la maison aux pieds de leurs maris, les enfants aux pieds de leurs parents, [et] confessent les incorrections qu'ils ont commises, les devoirs qu'ils ont négligés et demandent le pardon de leurs erreurs<sup>619</sup> ». Une semblable hiérarchisation est de mise au temple, alors que les hommes prennent place à droite, les femmes à gauche et les enfants

---

<sup>614</sup> Guy Di Méo, « Le sens géographique des fêtes », *Annales de géographie*, vol. 110, n° 622, 2001, p. 625.

<sup>615</sup> Thomas More, *op. cit.*, p. 224.

<sup>616</sup> *Ibid.*

<sup>617</sup> *Ibid.*

<sup>618</sup> *Ibid.*, p. 225.

devant leurs parents, de telle sorte que « les chefs de famille puissent surveiller en public la conduite de ceux qu'ils gouvernent et instruisent chez eux<sup>620</sup> ». Le point de vue panoptique ainsi créé reproduit et renforce la structure sociale et la hiérarchie du pouvoir. La fête dans la république moréenne est un rituel de cohésion sociale et un rappel de la place qu'occupe chaque membre de la communauté : la théâtralisation de la cérémonie publique devient alors une façon éminemment performative de fixer et de spatialiser les identités.

### *La nation figurée*

Cette spatialisation soignée de la fête, qui par sa visibilité même devient une représentation immédiatement lisible du pouvoir, se trouve thématifiée dans bien des fictions utopiques. Comme l'explique Marine Roussillon à propos des fêtes de cour durant le règne de Louis XIV, « la fête est [...] un acte esthétique et politique : le pouvoir s'approprie une pratique culturelle et y construit sa propre représentation, tout en y investissant un maximum d'acteurs<sup>621</sup> ». Il n'est pas étonnant de retrouver, dans ces sociétés qui versent volontiers dans le totalitarisme, des fêtes qui mettent en spectacle le pouvoir utopique et les liens civiques qui en découlent. La fête est à la fois une démonstration de puissance et une preuve de l'unicité de la nation. Ces fêtes sont aussi spatialisées. Durant leur séjour dans l'île de Manghalour, Frédéric, Susanne et Saphire assistent au couronnement de Rodolphe Umbert, qui a été élu par une assemblée constituée uniquement de députés féminins pour remplacer la défunte souveraine, Amélie. Le récit du sacre de Rodolphe est détaché typographiquement de la masse textuelle par un intertitre, « Cérémonie du couronnement », qui lui confère une relative indépendance structurelle. En effet, le couronnement du nouveau roi intervient brusquement, dans l'ordre narratif, à la suite d'une série de petites fêtes et de récréations que partagent les voyageurs naufragés et les insulaires. Parmi celles-ci, notons le cérémonial académique au cours duquel les meilleurs élèves sont récompensés. C'est par une fête que les enfants d'Umbert, Sidonia et Albin, sont proclamés les mieux instruits : « Une vingtaine de petits garçons, & autant de petites filles » (*FM*, 132) font procession jusqu'à la maison de leurs parents, au son d'« une simphonie très-agréable de haut-bois & de flutes douces » (*FM*, 132). Cette marche honorifique, autant

---

<sup>619</sup> *Ibid.*, p. 224.

<sup>620</sup> *Ibid.*, p. 226.

audible que visible et formant ainsi spectacle, se termine par un couronnement. Or ce ne sont pas les enfants méritoires qui sont auréolés, mais bien leurs parents qui sont couverts, l'un d'une « Couronne de laurier » (*FM*, 133), l'autre d'un « chapeau de fleurs » (*FM*, 133). Cette procession-spectacle a pour effet de générer un *pathos* aussi généralisé qu'irrésistible : « Cette cérémonie avoit quelque chose de si noble & de si tendre, que je versai, avec tous ceux qui en furent les témoins, des larmes de joie » (*FM*, 134). Les larmes sont contagieuses et unanimes, à tel point que Frédéric, pourtant peu familier du protocole, s'émeut de la même façon que les insulaires. La cérémonie académique, fondée sur la circulation et le partage du mérite entre parents et enfants, est également une forme de liant social intergénérationnel : « J'ai toujours regardé l'usage de ce pays-là, de récompenser les enfans en la personne de leurs peres, comme le lien le plus fort qui puisse attacher les uns & les autres à ce qu'ils se doivent réciproquement » (*FM*, 134). L'hommage officiel se double par ailleurs d'une fête mondaine, qu'on prépare en guise de cadeau aux enfants les plus estimables « afin de donner quelque chose à l'amour propre, qu'il faut toujours animer » (*FM*, 134).

La fête politique, officielle et régie par un décorum plus strict, est un prolongement de ce rituel familial et scolaire. Si la maison familiale se transforme en espace festif afin de mettre en spectacle la relation privilégiée qui unit parents et enfants, le couronnement du nouveau souverain s'inscrit dans un lieu à forte connotation militaire, le champ de Mars. La cérémonie se déroule en plusieurs étapes successives. Le nouvel élu, Rodolphe Umbert, est couronné chez lui, devant sa famille et les femmes députées. Le sacre du souverain s'effectue d'abord par des signes vestimentaires : « On lui passa au cou une chaîne d'acier, on lui mit en main une houlette » (*FM*, 147). Le duc ainsi accoutré se met ensuite en route vers le champ de Mars, escorté par plusieurs « Dames à cheval » (*FM*, 148). À la tombée du jour, cette cour assemblée fait escale dans un « petit camp où l'on pass[e] la nuit » (*FM*, 148). Enfin, une fois ce périple achevé, le duc entre triomphalement « au bruit des instruments de guerre dans le champ de Mars » (*FM*, 148). Cette traversée convoyée du territoire de l'île, depuis la maison familiale de Rodolphe jusqu'au champ qui verra son intronisation, est une façon de s'approprier symboliquement l'espace utopique. La cérémonie du couronnement insiste sur le parcours, qui permet à la fois de séparer la fonction patriarcale jouée par Rodolphe et de faire passerelle avec son nouveau statut de souverain.

---

<sup>621</sup> Marine Roussillon, « La visibilité du pouvoir dans *Les plaisirs de l'île enchantée* : spectacle, textes et images », *Papers on French Seventeenth Century Literature*, vol. 41, n° 80, 2014, p. 103.

Le champ de Mars fait office de théâtre. La distribution de la foule répète spatialement la division sociale :

Ce champ est une gracieuse prairie coupée en rond, & bordée d'un double rang de palmiers. Les hommes étoient en bataille au dehors, & les Dames, comme Electricites, occupoient le dedans ; elles avoient sur la troussure gauche de leurs petits chapeaux, des plumes vertes & blanches, une écharpe en bandouliere de mêmes couleurs, ce qui faisoit le plus beau coup d'œil qu'il soit possible d'imaginer. (*FM*, 148-149)

La mise en scène s'appuie sur la visibilité du pouvoir. Le souverain prend place au « centre de l'assemblée, où il y avoit un theatre de gason sur lequel il mont[e] » (*FM*, 149). Tout près, une jeune fille, dont les habits rappellent la bergère, se tient également sur ce théâtre, seule, « comme représentant le corps entier de la nation » (*FM*, 149). Là se joue une saynète rituelle prenant la forme d'une conversation entre la bergère et la foule venue acclamer le nouveau roi. La jeune fille demande, autant aux spectateurs qu'à Rodolphe, « Qui est donc cet homme si osé que de venir ici m'apporter trouble & malaise » ; ce à quoi les citoyens rassemblés répondent, d'une universelle voix, qu'il « est Duc élu de notre pays pour vous reconforter & défendre si besoin est » (*FM*, 149). Ce dialogue fictif et impertinent entre la bergère et la foule — le duc a déjà été élu et sa valeur ne peut être réellement remise en doute par une simple bergère s'accaparant la *place* du roi — se poursuit encore quelques moments, de façon à faire connaître à l'ensemble des spectateurs, par opposition burlesque, l'extrême mérite du prochain souverain. Même lorsque le dialogue aux tons carnavalesques se termine, alors que la foule en liesse a rassuré la jeune bergère sur la suprême compétence du duc, le renversement symbolique et théâtral des statuts n'est pas pour autant achevé : « la fille se levant de son siege, lui fit une révérence, & lui donna gracieusement un petit soufflet sur la joue, ensuite elle descendit du Trône champêtre » (*FM*, 150). Le souverain nouvellement élu se fait gentiment gifler par une bergère dont la fonction figurative est, rappelons-le, de représenter la nation. C'est donc par un jeu d'inversion et d'opposition que le pouvoir se prend et s'affermi ; la nation descend du trône, tandis que le roi y monte. Quoique bouffonne, cette scène d'inauguration est définitoire d'au moins deux façons. C'est la nation qui règne, qui choisit démocratiquement l'élu ; c'est encore elle qui, par la représentation théâtrale, outrage le souverain avant de lui remettre un pouvoir qui est moins le sien que celui de la communauté. Ensuite, la spatialisation soignée, la dramaturgie savamment

orchestrée de cette cérémonie fait intervenir deux échelles à la fois : la traversée horizontale du territoire permet de pénétrer géographiquement le cœur de la nation, alors que le spectacle pastoral, avec son mouvement vertical, rend visibles les dépendances et les servitudes liées à la montée au pouvoir.

Un autre élément théâtral de cette cérémonie de couronnement insiste sur le fait que le pouvoir est davantage possédé par la nation qu'incarné par la figure censément toute-puissante du souverain. La représentation alors offerte au duc met en scène un cheval indompté :

On dressa vis-à-vis du Duc un petit enclos de palissades qui étoient toutes prêtes, & on y poussa un cheval sauvage en lui ôtant de fortes entraves, & une muselière qu'on lui avoit mis. Lorsque le superbe animal fut enfermé, il fit plusieurs fois le tour de son étroite prison, & ne voyant où s'échapper, il se brisa, de rage, la tête contre les barreaux. (*FM*, 151)

Ici, c'est par une démonstration de souveraineté — parfaitement lisible — que s'énonce le pouvoir des uns et se dit la liberté des autres ; c'est par elle que se soudent les liens et les devoirs unissant souverain et citoyens. Le narrateur, dans un commentaire en forme de moralité, précise que « Tel est dans ce pays-là le naturel de ces fiers animaux, que toute l'industrie humaine n'a pu apprivoiser, & dont la fureur est donnée en spectacle au nouveau Prince, comme une figure de l'amour extrême que les Insulaires ont pour la liberté » (*FM*, 151). La fête souveraine manifeste l'invisible (la notion de pouvoir) par les ressources du visible (le spectacle). Les « Cérémonies préliminaires » (*FM*, 151) que sont la bergerie insolente et la prison chevaline remplissent une fonction précise : la visibilité et la simplicité du spectacle sont une façon de figurer la nation. Chaque fois, il s'agit en effet de représenter *spatialement* les rapports de force qui unissent les gouvernés et celui qui les gouverne. Le point d'orgue de cette fête est la performance du serment qui lie le duc et ses sujets. Le souverain, debout devant le « Reverend Pere Evêque » (*FM*, 152) qui siège sur le trône, lit son discours dans un volume, où un passage important est consacré à la réclusion des Derviches, qu'on tolère mais en les tenant à distance : Rodolphe promet « de veiller à ce que ils demeurent clos & bien murés, dans les deserts que ils ont choisi, comme voie de salut, du tout séparée du monde pervers » (*FM*, 152-153). Le serment achevé, le duc quitte le champ de Mars pour se rendre « sous une feuillée de Cyprés lugubres, où le corps de la Défunte Duchesse, [est] placé sur un lit de velours blanc, entre quatre palmiers » (*FM*, 154). Dans la fête se mélangent et se télescopent ainsi plusieurs temporalités. Par ce rappel de la souveraine

défunte, dont les faits d'arme sont minutieusement consignés dans une chronique qu'on offre au nouveau souverain à la façon d'un recueil d'*exempla*, l'histoire utopique s'inscrit dans une parfaite continuité symbolique. Le spectacle joué par la jeune bergère avait également une fonction de passerelle temporelle, concrétisant la transformation du paysan en souverain. Cette métamorphose se réalise par le faste vestimentaire agissant comme marque de distinction et emblème d'autorité : « Le Duc se revêtit ensuite d'un long manteau couleur de pourpre, prit une couronne d'or & un sceptre, ceignit son épée » (*FM*, 154). La couronne d'or remplace la chaîne d'acier, de même que le sceptre et l'épée se substituent à la houlette : les signes du pouvoir sont immédiatement et incontestablement lisibles. La dramaturgie du pouvoir repose sur une extrême visibilité : par la place qu'il occupe — au centre du champ de Mars, sur un trône gazonné et surélevé —, le souverain détermine spatialement le partage des regards ; tous les citoyens, devenus spectateurs, le voient tandis qu'il embrasse de façon panoptique la foule dont il est le monarque. La cérémonie du couronnement est ce qui garantit à la fois la cohérence de l'idéologie utopique et sa réception corollaire. La fête constitue donc un rituel de régulation sociale, qui se fonde sur la nature profondément martiale du lien territorial cultivé par les insulaires. Le cheval en cage est un symbole spatialisé par lequel la nation s'identifie et se singularise. La fête utopique est sociale précisément en raison de l'arrimage entre événement et espace, puisqu'il s'agit de donner à voir la puissance et la perfection de l'État.

En prospectant l'île de Manghalour pour le compte du roi, Frédéric traverse plus loin le pays des Ghebres. S'amusant d'abord de leurs principes moraux déficients et de leur religion farfelue, le narrateur, en explorateur infatigable, affiche envers eux une curiosité de plus en plus grande. C'est ainsi que le récit de voyage interne est suspendu par la lecture des Annales, puis par la restitution de leur contenu, interruption marquée typographiquement par l'insertion d'un intertitre, « Histoire du peuple Ghebre », qui retrace leurs origines. Le narrateur, avant de céder la scène d'énonciation, commente par avance le style et la manière du texte que le lecteur lira :

Je fus curieux de sçavoir quelque chose de leur origine & de leur histoire : voici ce qu'en rapportent leurs Annales écrites dans une langue qui tient beaucoup de la Persanne, dont le docte Sorbin me tira l'extrait suivant, où domine toute l'emphase & le fabuleux des plumes orientales. (*FM*, 250)

Le récit de Frédéric est tissé de ces emprunts discursifs, de ces braconnages textuels (le récit du capitaine Sembrook, la colonnade-testament des naufragés français, les mémoires historiques de

l'île de Manghalour en sont quelques exemples notables) : son errance dans les pays de nulle part est aussi un voyage à travers les livres, les cultures, les mythes. Son expérience subjective des territoires nouveaux s'accompagne de récits empruntés ou de légendes qu'il s'approprie. Le voyage est en cela une occasion constamment renouvelée de faire du récit, soit en rendant compte de son propre vécu, soit en entremêlant à ses aventures l'histoire d'autrui.

Le récit reproduit ici par Frédéric est mondain, mettant en spectacle une jeune princesse nommée Bulbul, « plus belle que la naissante aurore » (*FM*, 264), autour de laquelle gravitent quatre prétendants. Parmi ces jeunes emportés, c'est finalement Zanguebur, personnage caméléon déguisé d'abord en simple Derviche pour s'assurer de l'authenticité des sentiments de sa bien-aimée avant de révéler qu'il est l'Empereur des Indes, qui se mérite les faveurs de la princesse. On célèbre alors le mariage entre les amants, avec somptuosité. La réjouissance est généralisée :

Les vins exquis & les liqueurs, couloient avec une abondance intarissable, on ne voyait que troupes de Bourgeois assis en cercle, qui dans les transports d'une joie vive & tendre, se prenant les bras, se les passaient cent fois par-dessus le cou, les uns des autres. Des Comédiennes & des Danseuses, donnoient dans chaque carrefour, des spectacles gracieux, qu'une musique parfaite assaisonna de ses charmes. (*FM*, 279)

Tous, du roturier jusqu'au noble, en profitent et festoient : « les gens du commun » (*FM*, 279) sont même subventionnés par le pouvoir, afin de participer activement au plaisir public et, ainsi, former un corps commun. La fête, qui dure cinq jours pour le peuple et quinze pour les gens de la cour, est décrite avec une emphase superlative : « les magnificences surpasseront tout ce que la nation miraculeuse des Genies, & les secrets de la cabale, ont jamais produit de plus admirable » (*FM*, 280). Universelle par sa fonction rassembleuse, la fête est aussi un spectacle. Parmi les extravagances narrées, qui tiennent pour l'essentiel de l'esthétique effrénée du carnaval, figure une vengeance savamment machinée contre les anciens prétendants de Bulbul, qui ont comploté pour démolir la réputation de l'Empereur déguisé, mais qui « tous trois ensemble, [ont] passé au fond des montagnes pour y cacher leur dépit & leur honte » (*FM*, 280). Cette vendetta transformée en divertissement mondain, en « petite plaisanterie » (*FM*, 281), se fonde à nouveau sur une intrigue spatiale. C'est par le recours à un objet magique qu'on piège Atabek, Hisir et Masoud, les anciens rivaux de Zanguebur :



Prenez ce miroir, ajouta l'Empereur, il a été fabriqué par un sçavant Cabaliste, qui par de puissantes conjurations, y a renfermé l'ingenieuse propriété, de représenter en prononçant certaine oraison, les personnes les plus éloignées & les plus cachées, dont on a intérêt de suivre les démarches, & de connoître les actions les plus secretes. (*FM*, 281-282)

Cette invention mystérieuse, qui préfigure en quelque sorte le procédé de la télévision, permet au nouveau prince un regard total : par ce moyen, la surveillance est absolue et immédiate. Zanguebur, magicien expert en subterfuges, a enchanté ses trois compétiteurs, les faisant tomber « éperdument amoureux d'une très jolie montagnarde, qui a résolu, de les rendre la risée de tout le hameau » (*FM*, 282). La paysanne, qui est de connivence, leur a fixé trois différents rendez-vous, dans des lieux distincts. Il est significatif qu'une gravure insérée, représentant visuellement la montagnarde, accompagne la description de cette manigance. Dans la diégèse, un miroir magique capte l'image d'individus géographiquement éloignés, alors que le dispositif de l'ouvrage, en entremêlant image et récit, duplique l'intermédialité textuellement thématisée. En effet, la montagnarde n'est pas à ce moment textuellement décrite<sup>622</sup> — elle est une simple fonction, dont la nomination condense la personnalité —, mais une gravure est néanmoins ajoutée pour rendre compte de ce personnage qui, dans l'économie de l'histoire, est tout à fait adventice. Alors que Zenguebur et Bulbul regardent l'histoire à travers un miroir, une machine couplant image et narration, le lecteur expérimente de façon analogue, par le support combiné du texte et de la gravure, une histoire dont la principale fonction est de *faire impression*.

Le stratagème consiste en la création d'une scène comique. Pour s'assurer de leurs sentiments, la montagnarde exige de ses prétendants une preuve tangible de leurs transports. Ainsi, Masoud devra, le soir venu, s'étendre dans une tombe ; Atabek, la protéger d'éventuels brigands ; Hisir, se « travestir enfin comme l'Ange noir » (*FM*, 286) pour effrayer les probables voleurs de tombeaux. Au moment indiqué, les prétendants prennent place : Atabek le défenseur et Hisir l'opresseur, conformément aux rôles qu'ils doivent jouer, engagent un violent combat, avant de prendre leurs jambes à leur cou lorsque Masoud, qu'ils croyaient mort, se hisse hors de

---

<sup>622</sup> Plus loin, on la présente ainsi : « Bulbul charmée de la jolie figure de [la montagnarde], de sa taille haute & legere, de sa physionomie éveillée mais sage, lui fit un accueil très gracieux, & s'entretint avec elle plus d'une heure, avec cette familiarité douce, qui délasse les maîtres du monde d'une grandeur embarrassante » (*FM*, 291).

son tombeau pour s'enfuir, ne voulant pas prendre part à cette intense bagarre. La réaction de Bulbul est aussi instantanée que soutenue :

Bulbul rit beaucoup de cette aventure, & pour en perpétuer la mémoire, elle en fit traiter le sujet en Comédie. Le Poète qu'elle chargea de cet ouvrage, lui donna un tour très-agréable, & l'Empereur prit tant de plaisir à la lecture de la pièce, qu'il voulut que les Comédiens la jouassent. (*FM*, 289)

La comédie jouée *réellement*, à travers le miroir magique, est mise en texte, avant d'être interprétée à la cour par des comédiens professionnels. Or le processus de mise en abyme s'intensifie, puisque Bulbul forme le projet d'inviter « l'espigle Montagnarde, & ses trois amans, & de leur faire voir la première représentation » (*FM*, 289). Les trois prétendants sont donc reçus au palais et graciés par l'empereur de leurs fautes passées. On fait bombance pendant quelques jours, on offre aux amants déçus « des habits & des coëffures à la mode de l'Inde » (*FM*, 292) — ce qui permet de donner leurs vieux vêtements aux comédiens, par souci de réalisme —, puis on présente enfin la comédie dont l'intrigue, vraisemblable car réelle, est basée sur un fait divers, humiliant pour les prétendants. Par le transfert d'habits, le spectacle et la réalité s'entremêlent ; par la diffraction de l'intrigue, à la fois vécue et théâtralisée, fiction et vérité se soudent. La ressemblance entre ces différentes couches de réalité est parfaite : « tout est rendu avec plus d'exactitude, qu'un miroir ne réfléchit les objets » (*FM*, 293). Enfin, par un ultime renversement, les prétendants — qui ont été comédiens malgré eux et spectateurs de leur propre aventure — deviennent acteurs sans le savoir : la joueuse Bulbul, qui les avait d'abord tenus à distance les uns des autres pendant leur séjour festif à la cour, précipite finalement leur rencontre dans ce qui a tous les airs d'une reconnaissance comique. Une fois qu'ils ont compris l'artifice, les prétendants, triplement outragés, prennent (de nouveau) la fuite : « ceux-ci se reconnoissant à leur tour furent effrayés du prodige, & se croyant dans le Palais enchanté de quelque Magicien, se troublèrent et s'enfuirent » (*FM*, 295).

C'est donc la fête, entendue ici comme lieu du renversement, qui permet l'entortillage de divers niveaux de réalité. Plus encore, le spectacle, qui est l'un des signes de l'esthétique festive, permet au pouvoir de se représenter, d'exprimer ses aptitudes illusionnistes et de manifester, par l'invention technique, son omnipotence. Pour que le pouvoir soit reconnu, il faut qu'il soit visible. La triple représentation de la comédie — dont l'effet humiliant constitue le châtement des

prétendants comploteurs — remplit précisément cette fonction de visibilité. Le spectacle théâtral ainsi réifié, faisant bouger les frontières entre le réel et l’imaginaire, construit un espace de domination, réduisant les citoyens récalcitrants à un statut de marionnettes. Le pouvoir démiurgique du souverain se réalise pour ainsi dire dans son pouvoir dramaturgique : Zanguebur domine parce qu’il maîtrise l’espace. Il est pour le moins parlant, d’ailleurs, que cette longue histoire insérée soit l’unique récit que Frédéric tire des annales des Ghebres. La fonction qu’il occupe dans l’architecture bariolée des *Femmes militaires* — dont nous avons déjà mentionné la forte dimension intermédiaire — est de réfléchir aux effets et enjeux de la représentation, notamment lorsqu’elle est mobilisée par le pouvoir pour se rendre visible, pour se déployer hors de sa nature autrement conceptuelle et abstraite — en un mot, pour se *spatialiser*. C’est en ce sens que la fête « confère au territoire une lisibilité éclatante et exemplaire, une sorte de transparence symbolique<sup>623</sup> ».

### ***La fête comme tremblement de l’ordre utopique***

Dans l’*Histoire des Sévarambes*, plusieurs histoires insérées ponctuent, prolongent ou dispersent le récit-cadre du voyage du capitaine Siden. La prolifération de ces métarécits est doublement parlante : d’abord parce qu’ils brisent la cohérence chronologique du récit de voyage, en télescopant plusieurs temporalités dans un même espace discursif ; ensuite parce qu’ils introduisent, dans une société censément idéale et parfaitement régulée, des singularités, des distinctions, des accidents de parcours qui sont dignes d’être racontés au même titre que les caractéristiques de la civilisation utopiques méritent d’être décrites<sup>624</sup>. Or la plupart de ces récits enchâssés interrompent et densifient la description d’une fête. Le calendrier festif des Sévarambes est très garni, comme l’attestent les rubriques que la conclusion de l’ouvrage leur consacre :

---

<sup>623</sup> Guy Di Méo, *loc. cit.*, p. 625.

<sup>624</sup> Pour Jean-Michel Racault, « [l]e surgissement de l’événement induit un passage du régime descriptif, en principe seul présent dans le tableau utopique, au régime narratif, peu compatible avec la norme de l’utopie, qui est un monde où rien ne peut ni ne doit se passer. L’événement entraîne également une personnalisation des acteurs, ordinairement noyés dans l’anonymat du collectif, ici brusquement soustraits à la pure fonctionnalité sociale pour recevoir avec leur nom une individualité potentiellement perturbatrice de l’ordre » (« L’utopie festive : fêtes, cérémonies, et célébrations de *L’utopie* de More à l’*Histoire des Sévarambes* de Veiras », *Revista Morus. Utopia e Renascimento*, vol. 5, 2008, p. 216-217). Nous estimons que ces passages, s’ils troublent effectivement l’ordre ordinaire de l’utopie, illustrent que le chaos fait malgré tout partie intégrante du quotidien de la civilisation parfaite.

les fêtes solennelles sont ce qu'il y a de plus éclatant dans la religion & où elle paraît dans sa plus grande pompe. Il y a en six toutes différentes dans leurs fins & dans leurs usages, à savoir le Khodimbasion, l'Erimbasion, le Sevarision, l'Osparenibon, l'Estricasion & le Nemarokiston. [...] On ne célèbre ces fêtes que dans les temples qu'on a bâtis dans les grandes villes, comme à Sévarinde, à Sporoude, Arkropsinde, Sporumé & quelques autres ; chacune desquelles a son ressort particulier, & le peuple de la campagne s'y assemble pour assister à une partie de la fête, après quoi chacun va se réjouir chez soi. (*HS*, 292)

Les fêtes ont une dimension urbaine et centralisatrice (les grandes villes attirent les citoyens des agglomérations moins peuplées). Elles sont célébrées dans des lieux désignés et précisément bâtis pour les accueillir : les temples citadins sont ainsi des lieux-carrefours, des points-centres où se massent des individus que la géographie, ordinairement, éloigne. Elles dessinent enfin des parcours : la fête commence dans le temple pour ensuite se diffuser partout aux alentours ; elle s'entame comme un rassemblement public avant de s'achever dans des réjouissances privées. Toutes les fêtes sévarambes s'orchestrent de façon théâtrale et volontiers exhibitionniste. Le Khodimbasion célèbre pendant sept jours, selon une périodicité septennale, le « Grand Dieu », le « Roi des Esprits [...] infini, éternel et immortel, invisible, incompréhensible, seul Souverain & l'Être des Êtres » (*HS*, 293). Cette fête, qui est un legs de Sévarias rappelant le culte chrétien, procède d'une mise en scène pour le moins ésotérique : dans le temple, « qui est tout tendu de noir » (*HS*, 292), les prêtres, rituellement habillés d'un voile sombre, exécutent une messe des ténèbres pendant laquelle le souverain « se couche sur des carreaux noirs, tenant le visage en bas & les deux mains jointes sur la tête » (*HS*, 293). Le Khodimbasion, par sa scénographie volontairement obscure, illustre figurativement la divinité opaque que les Sévarambes louangent. Le temple obscurci, espace grave et lugubre où se déroule la fête, rend lisible le pouvoir, autrement invisible et secret, du Grand Dieu qu'ils vénèrent. Le procédé s'inverse cependant durant l'Erimbasion, la fête dédiée au soleil. Ce rituel célébrant le solstice d'hiver impose d'éteindre « tous les feux de la nation jusqu'à ce qu'on ait du feu nouveau qu'on a tiré des rayons du soleil » (*HS*, 301) : par cet expédient, qui dramatise le cycle solaire, les citoyens « semblent regretter l'éloignement du soleil & le solliciter de revenir vers eux pour leur rendre & sa chaleur & sa lumière » (*HS*, 301). La logique demeure toutefois identique : manifester spatialement, par des mécanismes dramaturgiques, une idée abstraite. Les fêtes glorifiant les divinités (l'être suprême ou le soleil) sont des manières d'extérioriser un sentiment, une croyance ; autrement dit, la fête spatialise le lien entre individu et communauté.

Les quatre autres fêtes des Sévarambes commémorent différents événements historiques et différentes étapes charnières de la vie des citoyens. Le Sevarision chante les louanges du fondateur, Sévarias, « sans le mélange de rien de triste ou de lugubre » (*HS*, 302) qui caractérise les fêtes divines. Le Nemarokiston célèbre les premières récoltes par le sacrifice de fruits qu'on « fait brûler sur l'autel devant tout le peuple durant trois concours consécutifs durant lesquels on voit plusieurs danses & autres réjouissances publiques » (*HS*, 304). Enfin, deux fêtes civiques (l'Osparenibon et le Stricasion) solennisent, par différentes liturgies, le mariage et l'adoption des enfants par l'État.

Si les fêtes sont décrites par le menu dans les pages conclusives, elles sont également présentées plus allusivement ailleurs dans le récit. C'est lorsqu'elles sont ainsi introduites que les récits annexes deviennent des trouble-fêtes. Ils expriment, par des exemples certes négatifs, l'esprit qui régent ces célébrations. C'est par exemple durant la présentation de l'Osparenibon que s'enchaîne un récit qui déstabilise l'ordre de la fête, à la fois réunion physique des citoyens et consolidation de la nation : pour le moins touffue en romanesque, l'histoire de Bemistar<sup>625</sup> oppose un contre-exemple à la rigueur et à la constance dont font ordinairement preuve les Sévarambes. Le récit inséré s'organise autour du motif du travestissement, selon un scénario on ne peut plus classique : Bemistar aime la belle Simmadé, tandis que Pansona, lui, est épris de Bemiste. Bemistar et Bemiste sont frère et sœur : « Ils étaient tous deux d'une taille, il [*sic*] avaient la voix fort semblable, & jamais deux personnes ne se ressemblèrent mieux » (*HS*, 213). C'est à partir de cette ressemblance physique qu'un stratagème de substitution se met en marche. Les amoureux, séparés physiquement dans des maisons différentes, profitent de la confusion générée par la fête pour changer de lieu. Bemistar et Bemiste se déguisent :

Ils prirent donc si bien leur temps en un jour solennel auquel tout le monde était occupé à la célébration de la fête, que le frère & la sœur changèrent d'habit &, par ce moyen, de demeure & de logement. Ainsi Pansona eut l'entière jouissance de Bemiste & Bemistar celle de sa chère Simmadé ; après quoi, quand la solennité, qui dura sept jours, fut sur sa fin, ils rechangèrent d'habit, & ainsi chacun d'eux retourna chez soi fort satisfait d'avoir tout à son aise joui de son amour. (*HS*, 214)

---

<sup>625</sup> Chaque récit inséré occupe une fonction spécifique et donne consistance à différents aspects de la vie en utopie. Nous traiterons de l'histoire d'Ulisse et de Bramistas dans notre développement sur la spatialisation du crime ; de l'histoire de Foristan et de Calenis dans celui concernant l'architecture ; de l'histoire de Balsimé, enfin, dans celui analysant les formes et les fonctions de l'écrit dans les mondes utopiques.

Le travestissement, fondé ici sur l'habit, permet à la fois la mobilité spatiale et l'assouvissement amoureux. Les amants, « dont les jeunes cœurs étaient épris d'une passion violente » (*HS*, 213), contreviennent ainsi doublement au contrat social utopique : ils désobéissent à la « rigueur des lois » (*HS*, 212), qui imposent à l'État la charge d'apparier maris et femmes ; ils font également usage de la tromperie, pour servir leurs intérêts personnels au détriment du bien commun. Bientôt, le libertinage de Bemistar prend de l'ampleur. En fréquentant l'osmasie de sa sœur, le cœur de Bemistar, à la vue d'autant de jolies filles, chancelle et change d'objet : il s'entiche alors de Ktalipse. Il ficelle une nouvelle intrigue travestie : camouflé dans les habits de sa sœur, Bemistar drogue Simmadé afin de rejoindre sa nouvelle flamme, qui a l'habitude de partager sa couche avec Bemiste. Or son plan avorte :

Alors se sentant dans un lieu si propre à contenter ses désirs, [Bemistar] voulut se rendre possesseur de cette belle personne [Ktalipse], mais dès qu'elle aperçut qu'elle avait un homme entre les bras, s'imaginant qu'il avait contrefait la voix de Bemiste pour venir ainsi lui voler ce qu'elle avait de plus cher, elle fit de si hauts cris que dans peu de temps elle eut alarmé toute l'osmasie. (*HS*, 216-217)

Pour l'inconstant Bemistar, l'osmasie de sa sœur se métamorphose en véritable bordel, dont le maître mot est le secret. Espace clos et tamisé par la tombée de la nuit<sup>626</sup>, l'osmasie renvoie moins au boudoir libertin, dont le faste est visible, qu'à la perversité et à la clandestinité<sup>627</sup>. Criminel, Bemistar l'est d'abord pour avoir pénétré un lieu interdit, ensuite pour avoir voulu dépraver une jeune innocente. Sa présence inquiétante engendre chaos et confusion. Une chasse à l'homme s'engage, et la maison devient un labyrinthe : « on cherche de nouveau par tous les coins de l'osmasie, sans négliger aucun endroit, mais inutilement ; on ne trouve point d'homme » (*HS*, 218). Ce n'est qu'une fois le jour revenu que Bemistar est découvert. Le travestissement,

---

<sup>626</sup> En cela, l'osmasie correspond bien à la définition que Christophe Martin donne des « espaces incitatifs », ces lieux libertins invitant à la débauche : « il faut que l'espace de la séduction acquière un véritable statut actantiel dans le récit et qu'il apparaisse comme un authentique *lieu agissant* » (« Espaces "incitatifs", de *La Prison sans chagrin* (1669) à *La Petite maison* (1763) : genèse et ambiguïtés d'un chronotope libertin », *L'Esprit créateur*, vol. 43, n° 4, 2003, p. 16).

<sup>627</sup> Dans l'*Histoire des Ajaoiens*, la fête réservée au mariage implique un procédé similaire, alors qu'on crée un espace spécifiquement dédié au voyeurisme : « Quand elle est en présence de son amant, les Minchiskoa se retirent un moment avec le pere, & la mere ôtant à sa fille la robe du dessus, laisse voir à son genre futur à travers la gaze, toutes les beautés que la Nature a mises sur le corps de sa fille » (*RP*, 114). Les Ajaoiens, dont les hommes sont bigames, marquent aussi par une cérémonie le moment où le double mariage se consomme : « Cette cérémonie se fait après le coucher du soleil ; & le jeune homme se couche entre les deux femmes en présence de ceux qui les ont amenées, qui ferment la porte de la chambre, & s'en vont enregistrer ce mariage » (*RP*, 114-115).

conçu comme une façon de court-circuiter les lois utopiques pour mener le plus clandestin libertinage, dégénère en un échec retentissant :

Cette aventure fit fort grand bruit à Sevarinde, & l'on en sut bientôt toutes les particularités. Peu de temps après, ces infortunés amants furent publiquement fouettés autour du palais [...]. (HS, 219)

Le châtement imposé aux criminels inverse l'esprit de leur mystification : les promenades nocturnes, exécutées dans le plus grand secret, sont remplacées par une marche publique autour du palais ; les amants déchus se traînent, lentement et avec déshonneur, à la merci des coups de fouet. La moralité conclusive de l'histoire de Bemistar s'exprime spatialement : en ayant voulu changer de *place*, en ayant occupé (en travesti puis en clandestin) un lieu qui lui est habituellement interdit, l'amant éperdu s'est dirigé dans un cul-de-sac. Du point de vue du dispositif, le récit inséré réalise matériellement le renversement propre à la logique de la fête : l'histoire de Bemistar, en coupant le récit-cadre, substitue la narration à la description ; elle illustre également, par le désordre amoureux qu'elle thématise, l'inversion de l'ordre utopique célébré par les fêtes civiques.

Ainsi, les espaces festifs — qu'ils soient officiels comme ceux de la cérémonie du couronnement ou improvisés comme ceux des passions libertines — définissent et exemplifient la nation, qui se conçoit alors en termes résolument spatiaux. Ces lieux de célébration induisent, par leur répétition rituelle, des relations symboliques : lorsque la fête transforme les espaces occupés, lorsqu'elle les arrache de leur banalité et imprime dans le territoire une conception du monde unifiée, c'est la nation qui devient visible.

### **Esthétiques du jardin**

Le jardin est un lieu commun de la fiction utopique, souvent présenté en même temps que les temples ou les palais qu'il rehausse et embellit. La description du jardin met en relief à la fois des pratiques, des représentations et des imaginaires : la fonction que revêt le jardin dans les textes de notre corpus est autant esthétique (le jardin aménagé réfracte la conception qu'une société se fait du beau) que pédagogique (le jardin illustre le triomphe de l'individu sur la nature). Or, malgré une conception qui rappelle celle des grandes réalisations horticoles françaises, le jardin utopique n'est pas exactement un espace hétérotopique au sens foucauldien.

Rappelons que les hétérotopies sont des « sortes d'utopies effectivement réalisées dans lesquelles les emplacements réels, tous les autres emplacements réels que l'on peut retrouver à l'intérieur de la culture, sont à la fois représentés, contestés et inversés, des sortes de lieux qui sont hors de tous les lieux<sup>628</sup> ». Foucault considère le jardin comme l'une des formes hétérotopiques les plus prégnantes de l'imaginaire géographique : il représente « depuis le fond de l'Antiquité, une sorte d'hétérotopie heureuse et universalisante<sup>629</sup> ». Le jardin utopique est bien un lieu détaché et détachable de l'ensemble dans lequel il s'inscrit ; les rapports unissant la partie (le jardin) et le tout (la ville utopique) sont cependant moins contrastés que ceux départageant la ville européenne (renvoyant au chaos, au danger et à la perte) et ses jardins (évoquant le repos, la solitude ou la contemplation). À première vue, le jardin utopique, qui reprend beaucoup des paramètres des jardins à la française (ordre, géométrie, symétrie<sup>630</sup>), est plus dans une relation de continuité avec l'aménagement urbain que dans une relation de nette rupture. Cependant, il y a bien une fracture entre les espaces quotidiens de la civilisation parfaite et les espaces hétérotopiques que sont les jardins, dans la mesure où ces derniers obéissent à des logiques particulières, qui ne sont pas exactement celles du monde courant. De la même façon, mais plus subtilement, les jardins utopiques, malgré les airs de famille qu'ils partagent avec le reste du patrimoine bâti, sont des lieux qui figurent le social.

Plus qu'un passage descriptif obligé, le jardin condense, dans un lieu spécifique, deux imaginaires géographiques à la fois contrastés et familiers : d'une part, il prolonge le patron géométrique guidant l'édification de la ville ; d'autre part, en recyclant des formes culturellement partagées — le jardin utopique est la plupart du temps une réplique fantasmée du jardin à la française —, il est plutôt un point de rencontre qu'une ligne de fracture. Le jardin réconcilie alors deux modes de pensée autrement irréconciliables : l'ordre utopique et l'ordre européen s'y harmonisent plutôt qu'ils ne s'affrontent.

Chez More, déjà, une place privilégiée est réservée aux jardins, qui constituent à la fois un bien commun et un lieu de singularisation. Il y a d'ordinaire peu de place dans l'imaginaire

---

<sup>628</sup> Michel Foucault, « Des espaces autres », *loc. cit.*, p. 15.

<sup>629</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>630</sup> Patrick Dandrey souligne que « le jardin à la française est pensé, conçu et calculé au sein d'un projet unifié et régi par le chiffre, dont il étale ostensiblement la mathématicité dans la géométrie de ses symétries et de ses perspectives » (« Espace en littérature au XVII<sup>e</sup> siècle. À propos de jardins... », *Études littéraires*, vol. 34, n<sup>o</sup> 1-2, 2002, p. 11).



moréen pour un sujet-citoyen soumis au plaisir esthétique, hormis peut-être la promenade aux jardins, qui procure ravissement et fierté :

Les Utopiens entretiennent admirablement leurs jardins, où ils cultivent des plants de vigne, des fruits, des légumes et des fleurs d'un tel éclat, d'une telle beauté, que nulle part ailleurs je n'ai vu pareille abondance, pareille harmonie. Leur zèle est stimulé par le plaisir qu'ils en retirent et aussi par l'émulation, les différents quartiers luttant à l'envi à qui aura le jardin le mieux soigné. Vraiment, on concevrait difficilement, dans toute une cité, une occupation mieux faite pour donner à la fois du profit et de la joie aux citoyens et, visiblement, le fondateur n'a apporté à aucune autre chose une sollicitude plus grande qu'à ces jardins<sup>631</sup>.

Les jardins publics sont une rare concession faite au plaisir dans une civilisation autrement gouvernée par l'utilité. La préoccupation esthétique est même l'objet d'une concurrence entre quartiers, ce qui suppose autant une recherche du beau que le désir de se distinguer. Les autres lieux de vie investis par le citoyen utopique sont interchangeables et communautaires ; ils sont le reflet, partout identique, de la cité-État. Or les jardins moréens favorisent un attachement personnel, voire privé<sup>632</sup>, à un espace particularisé qui se démarque nettement de l'ensemble. Le jardinage, pratique imposée à l'ensemble des citoyens, qui sont généralement révoltés par le travail agricole<sup>633</sup>, marque un lien spécifique avec la nature : clos et protégés par des murailles, les jardins, en plus de reproduire en miniature les conditions d'aménagement de l'île d'Utopie, s'opposent à la déambulation dans la nature, par définition gratuite et incontrôlable. Le motif du jardin, qui revêt une fonction d'individuation insoupçonnée en Utopie, trouve un écho dans la structure même de l'*Utopie* ; il s'agit aussi d'un *locus amœnus* qui sert de cadre, dans le livre I, à la conversation entre Raphaël Hythlodée, Pierre Gilles et Thomas More :

Quand Pierre eut terminé son récit, je le remerciai de son empressement à me ménager un entretien avec un homme dont il jugeait que la conversation me serait profitable. Je m'avançais vers Raphaël ; nous nous saluâmes en échangeant les

---

<sup>631</sup> Thomas More, *op. cit.*, p. 144.

<sup>632</sup> Si les jardins sont communs aux membres d'un même quartier, ils sont néanmoins en compétition avec ceux des autres quartiers.

<sup>633</sup> On se rappelle qu'en Utopie la distinction entre ville et campagne est définitoire de l'harmonie sociale (en plus d'être accompagnée d'un préjugé défavorable envers le terroir). Tous les citoyens sont agriculteurs, mais selon un principe d'alternance qui les empêche d'y être asservis durant toute leur vie. Le jardin est un façonnage esthétique de la nature, alors que la terre agricole n'est que fonctionnelle : cette opposition entre précisément en contradiction avec l'habituel utilitarisme des Utopiens.

paroles qui conviennent à une première rencontre, puis nous entrâmes chez moi, où, dans le jardin, assis sur un banc de gazon, nous nous mîmes à causer<sup>634</sup>.

Entre le jardin utopique représenté au livre II, lieu de la singularité et du plaisir esthétique, et le jardin diégétique du personnage de Thomas More au livre I, espace de conversation et de méditation sociopolitique, les ressemblances sont filées et parlantes : la valeur symbolique du jardin, conçu comme un espace sécurisant de conversation, mais aussi de liberté et d'individualisation, y est affirmée avec constance.

Les fictions utopiques de notre corpus font également du jardin une figure spatiale mélangeant l'utile et l'agréable. Si le jardin, espace de contemplation et de ressourcement, favorise discussions et loisirs, il s'agit aussi d'un lieu qui reflète l'idéal d'esthétisation de la société parfaite. Dans l'*Histoire du grand et admirable royaume d'Antangil*, par exemple, le jardin occupe une partie importante de la structure urbaine, plus précisément la place centrale de l'hôpital, « où se trouvent toutes sortes de verdure, & herbes medecinales mises par ordre, compartimens & allée<sup>635</sup> ». Ses splendeurs peuvent être observées depuis des galeries, « avec les fenestres regardans les jardins, dont l'une est pour la noblesse & gens de qualité, aiant des appartemens & clostures entre les lits<sup>636</sup> ». Les spectateurs sont discriminés selon leur statut social : on offre aux mieux nantis la meilleure vue. Le paysage vu est thérapeutique : regarder le jardin favorise la guérison. Pour ne pas effrayer les malades en dessinant un panorama troublant, les architectes ont placé le cimetière à l'écart du dispositif hospitalier : « Le cymetiere est par dehors entre les murailles du iardin & de l'academie, hors de la veuë des malades, de peur de les estonner<sup>637</sup>. » Au cœur du jardin s'érige « une belle grande fontaine, laquelle est decorée de six statuës de bronze representât des femmes nues, bien proportionnées, qui jettent l'eau par leurs mamelles, tât pour la commodité, que pour la recreation & plaisir de la veuë<sup>638</sup> ». La description du jardin se clôt par un ultime appel au regard, puisque tout est orchestré « pour mieux recréer l'esprit & la veuë des malades<sup>639</sup> ». En conjuguant nature (fleurs, arbustes, gazon) et artifice

---

<sup>634</sup> Thomas More, *op. cit.*, p. 87.

<sup>635</sup> Anonyme, *Histoire du grand et admirable royaume d'Antangil, incogneu jusques à present à tous Historiens & Cosmographes*, Saumur, Thomas Portau, 1616, p. 121.

<sup>636</sup> *Ibid.*

<sup>637</sup> *Ibid.*, p. 123.

<sup>638</sup> *Ibid.*

<sup>639</sup> *Ibid.*

(fontaine, statues, allées), le jardin est pensé comme un objet esthétique : sa beauté résulte de son ordonnancement. Sa propriété curative réside dans l'effet d'identification-miroir qu'il produit : la vue du jardin, dont la mise en espace renforce les principes idéologiques de la civilisation, délasse les malades et, par association rhétorique, leur rend la santé. C'est donc en regardant la perfection ordonnée du jardin, en observant la maîtrise de la nature par l'homme, en contemplant de loin un monde dont il est désormais coupé, que le malade claustré se remet tranquillement sur pied. Ainsi, le jardin est un « point d'intersection de données souvent antinomiques, à mi-chemin entre nature et culture, vie et mort<sup>640</sup> » ; plus encore, construit selon des données esthétiques qui réfléchissent les fondements de la société qui le produit, il accomplit en même temps une ambition civilisatrice. Le jardin d'Antangil, conceptuel dans ses fondements, est une machine optique qui réfracte l'idéologie sociale.

### ***Le jardin, espace de représentation***

Dans l'*Histoire des Sévarambes*, la description de la cour du vice-roi du soleil, qui occupe un passage découpé de l'ensemble de la masse textuelle, signalé par un intertitre, illustre l'extrême attention accordée à la mise en espace du pouvoir. Le narrateur décrit d'abord le rituel du repas du souverain, dont le protocole est codifié spatialement :

Sevarminas mange en public aux jours de fête mensuels & dans toutes les grandes solennités, & alors il est dans une grande salle garnie en haut & de tous les côtés de grandes pièces de cristal qui, comme des miroirs, multiplient les objets & font un effet merveilleux. (*HS*, 231)

Le cérémonial du repas, pris en public, se tient dans une salle qui, grâce à des effets de miroitement, décuple l'espace et les objets. Il s'agit, par ce moyen, de représenter spatialement l'omnipotence : l'image partout réfractée du souverain occupe la totalité de la salle, qui devient ainsi saturée des signes de sa puissance<sup>641</sup>. Cette présence démultipliée du souverain, à la fois merveilleuse et oppressante, trouve une extension dans sa pratique de la promenade : « Il se

---

<sup>640</sup> Gérard Peylet, « Introduction », dans Gérard Peylet (dir.), *Les mythologies du jardin de l'antiquité à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle*, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, coll. « Eidôlon », 2006, p. 9.

<sup>641</sup> Sur la mise en scène du pouvoir royal à partir de l'exemple de la monarchie d'Ancien Régime, voir notamment : Jean-Marie Apostolides, *Le Roi-Machine. Spectacle et politique au temps de Louis XIV*, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Arguments », 1981 et Louis Marin, *Le portrait du roi*, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Le sens commun », 1981.

promène quelquefois en public, soit dans les rues de Sevarinde ou dans les champs d'alentour, où il a un très beau jardin proche du fleuve » (*HS*, 231). La promenade du souverain a pour but, sur le plan symbolique, de (re)prendre infiniment possession des lieux arpentés et, sur le plan politique, de rappeler aux citoyens assemblés la toute-puissance de la figure tutélaire de la nation. La promenade fait ainsi passer le souverain du concept à l'identité. Publique, la promenade permet autant de voir que d'être vu. Elle est par ailleurs l'occasion d'une description longue et détaillée du jardin de Sevarminas, dont la dimension politique est patente. En effet, le jardin extériorise aussi les signes du pouvoir :

Ce jardin est un des plus agréables du monde, soit à cause de la beauté du climat, soit par la fertilité de la terre & soit enfin par la commodité des eaux qui l'arrosent & qui l'embellissent. Il est de figure carrée & n'est point environné de murailles mais il est ceint d'un profond fossé plein d'eau claire & d'un nombre prodigieux de toutes sortes de poissons de rivière & d'étang. (*HS*, 231)

Le jardin du vice-roi reproduit, selon une échelle réduite, la topographie des Sévarambes. Les eaux qui l'encadrent et le protègent recréent la géographie naturelle du pays utopique. En cela, « le jardin offre en effet ce paradoxe aimable d'être "un au-dehors dedans"<sup>642</sup> », image qui rappelle à bien des égards le processus figuratif de la mise en abyme. Il n'est alors pas insignifiant que le souverain choisisse de se promener publiquement dans un jardin qui restitue, en miniature, les propriétés géophysiques du territoire englobant, en même temps qu'il déploie, avec faste et densité, les principes au cœur de l'urbanisme utopique : « [le] jardin est tout disposé en allées, en parterres & en compartiments carrés, distingués d'arbres, de fontaines, de statues & de fleurs. Il y a des berceaux touffus, un labyrinthe & sur le fond, des petits bois de cèdre, de palme, de laurier, d'orangers & de divers autres arbres qui font un bocage fort touffu, fort frais & fort agréable » (*HS*, 232). Le jardin permet surtout de faire la démonstration *matérielle* du triomphe de l'homme sur la nature. Le narrateur précise que « ce qu'il y a de plus merveilleux, & sur quoi je m'étendrai le plus, sans m'amuser à décrire les autres particularités, est le mont d'eau qu'on voit au centre de ce jardin » (*HS*, 232) ; la place centrale qu'occupe cette fontaine merveilleuse, qui est de l'avis du narrateur l'ouvrage « le plus admirable qui soit au monde » (*HS*, 233), met en relief le génie technologique humain. Le monde parfait est un monde

---

<sup>642</sup> Anne Cauquelin, *L'invention du paysage*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Quadrige », 2000, p. 53.

rationnellement ouvragé. L'ombilic du jardin représente, en dominant les eaux, la victoire de l'homme sur les forces naturelles : la fontaine, qui « mêl[e] l'utilité au plaisir » (*HS*, 233), réalise l'ambition esthétique et fonctionnaliste de la civilisation des Sévarambes. Le voyageur curieux se transforme, dans ce passage descriptif, en ingénieur contemplatif : il chante les louanges de la fontaine qui, par son ingénieux mécanisme de tuyaux et de canaux permettant la circulation des eaux, évoque autant l'image de l'eau comme source de vie que comme symbole de la pureté. Par sa position centrale dans le jardin, l'eau qui s'écoule de la fontaine pour irriguer la ville-centre de Sévarinde, cœur de la civilisation des Sévarambes, est par ailleurs l'image parfaitement renversée des eaux troubles qui encerclent et protègent le continent : le motif de l'eau — dont nous avons déjà évoqué la valeur programmatique de liaison dans le pacte utopique de lecture, par le traitement réflexif dont il fait l'objet — illustre une dualité. L'eau peut être à la fois signe de destruction (dans les marges de l'utopie) et métaphore de la domestication de la nature (dans la civilisation parfaite).

La fréquentation du jardin par le souverain prend des proportions solennelles et symboliques. La magnificence du jardin n'a d'équivalent que la splendeur du monarque :

Quand le vice-roi va se divertir dans ce jardin, & que la chose est publique, il s'y fait porter dans un chariot tout éclatant d'or & de pierres précieuses qui est suivi de plusieurs autres chariots & d'une partie de ses gardes, montés sur des chevaux & sur des bandelis. Quelquefois, il va lui-même à cheval, & surtout quand il sort de la ville ; mais quand il va à l'amphithéâtre, il y est ordinairement porté sur les épaules des hommes, à couvert d'un dais fort riche & fort éclatant. (*HS*, 233)

Le faste qui accompagne l'entrée du vice-roi dans le jardin ou dans l'amphithéâtre<sup>643</sup>, qui est « le bâtiment le plus gigantesque qui soit peut-être au monde » (*HS*, 233), est symptomatique d'une mise en fiction du pouvoir. Le superlatif guide l'ensemble des éléments convoqués par la représentation : l'agrément hyperbolique du jardin, le gigantisme de l'amphithéâtre, la somptuosité du train royal sont autant de signes manifestant à la fois matériellement et spatialement le pouvoir. Au contraire de ce qui a cours dans les entrées royales européennes (un important rite politique qui consiste « à accueillir officiellement un souverain ou un haut

---

<sup>643</sup> Sur le spectaculaire des entrées royales, voir en particulier Marie-Claude Canova-Green, Jean Andrews et Marie-France Wagner (dir.), *Writing Royal Entries in Early Modern Europe*, Turnhout, Brepols, coll. « Early European Research », 2013, 420 p. et Marie-France Wagner (dir.), *Les entrées royales et solennelles du règne d'Henri IV dans les villes françaises*, 2 vol., Paris, Classiques Garnier, coll. « Textes de la Renaissance », 2010.

dignitaire, dans un décor architectural et théâtral apprêté pour l'occasion<sup>644</sup> »), la ville utopique ne se défigure pas au passage du souverain, afin de paraître plus festive et adaptée<sup>645</sup>. Elle n'a pas besoin d'être transformée ou nettoyée pour correspondre à l'idéal performatif de l'entrée. Autrement dit, la ville utopique est perpétuellement ornée, embellie, policée : l'entrée du souverain se déroule dans un environnement parfaitement décoré, mais parfaitement ordinaire pour les citoyens qui s'y massent. Si les architectures bâties et les ornements échafaudés pour les entrées royales sont éphémères, elles sont à l'inverse durables dans l'utopie. Par cette procession rituelle, un dialogue permanent entre le souverain et les citoyens s'établit, dont la signification politique est instantanée. Si la ville utopique est un cadre spatial constamment chargé de signes, alors la promenade au jardin et à l'amphithéâtre<sup>646</sup> est une pratique qui rappelle à la collectivité la hiérarchie de l'utopie. Plus encore, ce n'est pas dans l'ostentation baroque que l'ordre utopique se lit et se représente, mais bien dans la répétition socialement liante du rituel.

En somme, la représentation du jardin utopique renvoie à un double processus sémiotique : elle permet d'abord de figurer par métonymie, par sa structure et sa topographie, le territoire utopique ; elle sert ensuite, par les parades et spectacles qu'elle accueille, à mettre l'ordre utopique en abyme, en multipliant les signes du pouvoir politique jusqu'à fondre, dans une même figure totalisante, image et idée.

### ***Le jardin comme embrayeur narratif***

Le jardin ne subit toutefois pas qu'un traitement politique, dans le corpus utopique : certains textes mobilisent plutôt son aspect intimiste et mondain. Le narrateur de *Giphantie*, par exemple, sollicite le *locus amœnus* qu'est le jardin pour y embrayer une histoire moralisante. En employant le mécanisme du Miroir, qui permet de voir à distance l'ensemble de

---

<sup>644</sup> Pascal Lardellier, « Monuments éphémères : les entrées royales », *Les cahiers de médiologie*, vol. 1, n° 7, 1991, p. 240.

<sup>645</sup> Sur la transformation urbaine induite par les entrées royales, voir Daniel Vaillancourt, « La ville des entrées royales : entre transfiguration et défiguration », *Dix-septième siècle*, n° 212, 2001, p. 491-508.

<sup>646</sup> La grandiloquence de l'amphithéâtre est telle que le narrateur n'est pas en mesure de la décrire adéquatement : « On y voit plusieurs belles statues & divers autres ornements d'architecture dont la description serait trop longue & trop ennuyeuse ; c'est pourquoi je m'en abstiens » (*HS*, 233). Le gigantisme de l'amphithéâtre implique une description qui serait elle aussi colossale : de crainte d'ennuyer le lecteur, le narrateur passe rapidement à l'énumération des pratiques qui y ont lieu. Ainsi, l'amphithéâtre est un lieu-carrefour, qui accueille des activités distinctes, autant physiques qu'artistiques : « La jeunesse s'y exerce aussi à la lutte, à la danse, à l'escrime & à diverses actions d'agilité. On y représente des pièces de théâtre, on y récite des ouvrages d'éloquence & de poésie & l'on y joue de divers instruments » (*HS*, 234).

ce qui se passe sur terre, le narrateur regarde d'abord le globe terrestre de façon générale, en commentant ironiquement la géopolitique mondiale, puis précise peu à peu les objets sur lesquels son regard se porte. Deux étapes concurrentes, mais également nécessaires, fabriquent la vision par le biais du Miroir : au coup d'œil en surplomb, qui serait de l'ordre de l'histoire, succède un regard plus spécifique, qui isole la singularité. Dans le chapitre « Pot-pourri », dont le titre renvoie précisément au mélange, le regard du narrateur est englobant, si bien que les considérations généralisantes prolifèrent : « Je vis la famille des hommes se diviser en autant de partis que de religions ; ces partis se dépouiller de toute humanité pour se revêtir du fanatisme, & ces fanatiques s'acharner les uns contre les autres comme autant de bêtes féroces » (G, I, 85). Au contraire, dans le chapitre suivant, dont le titre « L'épreuve » se réfère à une situation dramatique particulière plutôt qu'à un métissage de commentaires généraux, le regard du narrateur, agit comme un entonnoir : partant du « vingtième méridien » (G, I, 87), il se fixe sur des « cantons » (G, I, 87), puis enfin sur « une maison de campagne ni petite ni grande, ni trop ornée ni trop nue » (G, I, 87). Cette maison, dont « [l]a nature, plus que l'art, embellissoit les dehors », « dominoit sur des jardins, des bosquets & quelques étangs qui terminoient un coteau tourné à l'Orient » (G, I, 88). Ce cadre idyllique est le théâtre d'une « fête champêtre » (G, I, 88), célébrée en l'honneur de Sophie, jeune femme nouvellement mariée. Cette fête épiée par le narrateur est le prétexte d'un récit inséré sur les amours de Sophie, qui « a eu tout à la fois cinq amants » (G, I, 89) qu'elle appréciait tous également. Le préfet de Giphantie explique au narrateur que Sophie a demandé à ses prétendants de faire valoir leur mérite, en affirmant qu'elle donnerait sa préférence à la suite de l'exercice. Les cinq amants sont rapidement dépeints, incarnant chacun un stéréotype : le premier est prodigue, le deuxième est un commerçant, le troisième est noble par les armes, le quatrième est un homme de cabinet et le dernier est décrit comme un « homme oiseux, qui ne se soucioit pas beaucoup des affaires de ce monde : il ne sçavoit quel parti prendre » (G, I, 92). Tandis que les quatre autres amants font carrière, le dernier « rest[e] à sa maison de campagne, taillant ses arbres, lisant Horace, & allant voir de temps en temps le seul objet qui troublât sa tranquillité » (G, I, 95). Cet homme, qui se sent perdu face à des adversaires plus dignes que lui, n'a pourtant qu'un idéal en tête, celui de partager avec Sophie un amour pastoral, projet qu'il confie à la principale intéressée : « Cette solitude tranquille, ces champs délicieux, vous ne les embellirez point, vous ne les animerez point par votre présence. Ces jours sereins, que je comptois passer auprès de vous dans la volupté

la plus pure, n'étoient que des songes flatteurs, dont l'amour charmoit mes sens » (*G*, I, 96). Contre toute logique libérale, cependant, Sophie ne choisit pas les prétendants ayant réussi, c'est-à-dire ceux qui ont occupé leur temps à s'occuper d'eux plutôt que d'elle. Elle suppose que leurs intérêts personnels priment sur leur volonté d'être avec elle ; elle donne alors sa préférence au solitaire, dont elle est la seule passion : « Je partagerai les douceurs de votre solitude, & je tâcherai de les multiplier » (*G*, I, 100).

Cette histoire insérée, qui occupe un chapitre en entier, utilise le motif du jardin de deux manières. Lieu du calme et de la sérénité, le jardin constitue d'abord l'exact contrepoint du chaos des lieux représentés confusément dans le chapitre précédent. Le jardin marque une pause à la fois dispositive et figurative dans la succession vertigineuse du « Pot-pourri » : vu comme un enchaînement brusque et désordonné de lieux, le monde désenchante le narrateur, qui finit par s'en désintéresser. Ensuite, le jardin est dépeint dans « L'épreuve » comme un endroit enchanteur, surtout pour ses propriétés d'embrasseur narratif : si la vue globale du monde rend mélancolique, parce qu'il est perçu comme une masse d'espace indifférenciée où s'entasse une infinité d'individus partout semblables, la vue rapprochée, elle, singularise et narrativise le lieu. L'histoire du mariage de Sophie, racontée à l'occasion d'une fête champêtre, brise la tonalité autrement pessimiste du « Pot-pourri ». Le jardin est l'endroit d'une double réunion : sur le plan diégétique, les amants y font retraite, dans une solitude bienheureuse, coupés du monde et des passions mortifères qu'il génère ; sur le plan discursif, il fait la jonction entre le général et le particulier, entre des réflexions moroses et des intrigues aux accents romanesques.

Dans *Les Femmes militaires*, le jardin est également décrit comme un lieu d'introspection, en même temps qu'il initie la rencontre avec l'autre. Frédéric, fraîchement naturalisé et vivant désormais dans le palais de Rodolphe, est pressé par le souverain de choisir une femme parmi ses deux compagnes de route, Susanne et Saphire. Le souverain les enferme pour ce faire dans « un lieu particulier du Palais » (*FM*, 159), « un jardin » (*FM*, 159) qui, par la proximité et l'intimité qu'il engendre, est un lieu jugé propice aux questions du cœur. Le huis clos au jardin, imposé par le souverain comme une saynète de théâtre, produit d'abord de la gêne et de l'inconfort :

Nous fîmes deux ou trois tours d'allée, sans prononcer une parole ; je marchois les yeux baissés, comme un homme qui cherche ce qu'il veut dire, & ne trouve pas le premier mot ; Susanne tournoit la tête ça & là, regardoit tout & ne voioit rien.



Saphire cueilloit une fleur, arrachoit un brin d'herbe, ramassoit un petit caillou.  
(*FM*, 160)

La promenade silencieuse donne accès à différentes formes de l'intériorité : les gestes embarrassés des uns et des autres trahissent un état de défaillance, de trouble. C'est une remarque horticole qui déglace l'ambiance : Susanne, qui s'émeut d'un fort joli parterre, est interrompue par Frédéric, qui précise aussitôt qu'elle confond parterre et bosquet. Saphire, manifestement de connivence, ajoute qu'il s'agit d'un bosquet « dont la chamelle est admirable » (*FM*, 160). Cette complicité jardinière préfigure déjà les fiançailles à venir. En effet, après quelques rapides délibérations, Frédéric demande la main de Saphire, qui accepte. Susanne, d'abord décontenancée par « [u]n dénouement si brusque » (*FM*, 163), se ressaisit et exprime en termes théâtraux son désintérêt pour un mariage qu'elle n'espérait pas :

C'est un grand dommage, lui dis-je, que vous ne m'aimiez pas, l'aventure feroit un assez bon sujet de Comedie. Il est vrai, repliqua Susanne, que l'action telle qu'elle est, ne fournit aucuns incidens, aucune intrigue : vous aimez Saphire, elle vous aime, je suis votre amie par reconnaissance, je suis la sienne par choix & par goût ; vous l'épousez, votre bonheur à tous deux me charme, je serai priée de la noce, j'y danserai ; voilà toute la Comedie. Une pareille piece, ne seroit pas plus interessante que le contrat à lire, pour les spectateurs s'entend, car pour moi je la trouve bien conduite, & le denouement me plaît. (*FM*, 164)

C'est parce que le scénario de l'amour de Frédéric et de Saphire est trop linéaire qu'il ferait, selon Susanne, un médiocre sujet de comédie. La plainte de Susanne, pourtant camouflée dans un jeu d'esprit, déclenche une dispute énergique entre les deux femmes jalouses. Pour tempérer les ardeurs, Frédéric suggère de troquer l'amertume pour la plaisanterie. C'est semblait-il le meilleur moyen de cacher les passions : « Vous avez raison, ajoûta Saphire, c'est le plus joli masque dont on puisse se couvrir, soit qu'on attaque, soit qu'on se défende, lorsqu'il s'agit de dissimuler un intérieur que l'on ne veut pas développer » (*FM*, 168). La gaieté est un mécanisme de défense, un « masque » voilant l'espace intérieur. Il est par ailleurs significatif que la conclusion de l'accrochage entre Susanne et Saphire, qui se transforme en embrassades chaleureuses entre amies réconciliées, soit exprimée par le truchement du vocabulaire dramaturgique : « Nous étions à la fin de cette scene touchante quand le Duc parut » (*FM*, 170-171). L'univers du théâtre est à la fois convoqué par les personnages eux-mêmes, pour mieux se représenter leur situation, et par le narrateur pour qualifier cet épisode inséré, dont la

scénographie (jardin fermé, promenade réflexive, dénouement heureux) emprunte et réaménage certains *topoi* de la comédie. Le jardin du palais se métamorphose, conformément au désir du souverain-dramaturge qui y a enfermé les trois personnages de cette mini-pièce, en véritable scène de théâtre.

Le jardin apparaît donc comme un lieu de culture éminemment plastique, soumis à la fois à un traitement politique et mondain. Dans l'*Histoire des Sévarambes*, il entretient avec le monde utopique une relation de reflet : il projette l'ordre utopique, manifeste la perfection esthétique de la civilisation idéale, agit comme un espace privilégié de la représentation du pouvoir. Il est évident, à l'inverse, que *Giphantie* et *Les Femmes militaires* l'inscrivent dans une esthétique plus axée sur l'intime. Le jardin est ce faisant un espace moins social et politique qu'interpersonnel : il invite à la confiance, déploie des récits, reflète l'intériorité. Le jardin, parce qu'il est à la fois en dedans (miniaturisation des principes urbanistiques) et en dehors (géographie du retrait et de l'enclavement) de l'utopie, est un espace de représentation où le pouvoir se dit et où les sujets se singularisent.

### **Se retirer du monde**

Le voyageur utopique est un individu marginalisé ou exclu (à la suite d'un naufrage, d'un exil ou de son propre libertinage) qui évolue et se construit dans des lieux séparés du monde connu. Cependant, si les civilisations utopiques sont effectivement des espaces de redéfinition de soi, d'autres lieux investis par les voyageurs sont plutôt des emblèmes de l'isolement. Ces espaces de rupture forcée ou de retraite choisie, qui reproduisent en creux des mondes de rechange, permettent de définir la double existence, matérielle et immatérielle, de l'individu. La distance prise sur le monde est l'occasion de se distinguer, à la fois spatialement et intellectuellement, de la masse environnante.

### ***Culture de l'oisiveté et retraite involontaire du monde***

Dans *Les Femmes militaires*, l'intervalle qui sépare le naufrage de la rencontre de la civilisation utopique est un temps suspendu. Frédéric, Susanne et Saphire plient le campement initialement établi sur les rives de l'île et le transportent sous la colonnade découverte lors de leur exploration inaugurale. Ce lieu est doublement rassurant : il contient, au moins symboliquement, la promesse de la civilisation retrouvée (la colonnade est un espace architecturé

renfermant, dans une inscription que nous avons déjà commentée, la mémoire du naufrage des colons-guerriers français<sup>647</sup>), tout en étant plus sécuritaire. La migration est résolue : « nous employerions toutes nos forces & notre industrie à transporter ici les effets que nous avons sur le rivage, parce que nos vivres se conserveroient mieux sous la colonnade, qui donnoit quelque abri, & que nous y serions nous-mêmes plus sainement & plus commodément qu'au bord de la mer » (*FM*, 49-50). Le transfert ne doit au départ durer que quelques jours, mais il prend plus d'un mois, c'est-à-dire « 360 voyages d'un peu plus de demie heure chacun » (*FM*, 53) de la colonnade à la rive, « parce que la crainte de manquer du nécessaire, ou plutôt l'envie d'avoir le superflu, me faisoit courir sans cesse après les tonneaux, les balles & les coffres qui flotoient encore entre les rochers » (*FM*, 50-51). Le narrateur justifie son avarice inopportune, sa quête matérielle hors de propos dans un moment ordinairement marqué par la détresse et la privation, en soulignant ne pas vouloir paraître les mains vides devant les insulaires. Malgré le naufrage et les désagréments qu'une telle épreuve comporte, le narrateur est culturellement possédé par l'envie du superflu. Le temps qui disjoint l'extraordinaire passé du naufrage et l'expérience prochaine de l'altérité est placé sous l'égide de la relâche. On construit néanmoins, afin de rendre le séjour plus commode :

Nous achevâmes le lendemain de transférer nos provisions à la colonade ; je les mis en ordre, & les garantis le mieux qu'il me fut possible, des injures de l'air, avec un toit, & une enceinte de branches entrelassées que je couvris de terre grasse & de lambeaux de nos voiles qui nous avoient servi à faire nos paquets. Cet édifice, qui paroît si peu de chose sur le papier, me donna beaucoup de peine, & je suis sûr que les plus superbes palais des Rois ont moins fait suer leurs Architectes.  
(*FM*, 52)

Le narrateur oppose les constructions architecturales, exécutées par des professionnels et qui impressionnent par leurs dimensions monumentales, aux édifications artisanales, dans lesquelles les raisons fonctionnelles l'emportent sur l'esthétisme. Ici encore point l'idéologie du mérite qu'il prône : il s'enorgueillit de ses moindres accomplissements. L'édifice que le narrateur érige est une trace matériellement visible de sa valeur ; dans le bâti s'imprime durablement l'image de sa compétence. Frédéric, s'improvisant à la fois architecte et charpentier, prétend par ailleurs qu'il est malaisé, à partir d'une description littéraire, de s'imaginer la difficulté réelle d'une telle

---

<sup>647</sup> Voir *supra*, « Nommer à l'excès. Vertiges toponymiques ».

entreprise. Dans un esprit de moquerie mondaine, le narrateur, qui partage sa nouvelle vie avec deux femmes, précise que « la cuisine fut mon chef-d'œuvre ; je construisis des fourneaux, une table & des bancs » (*FM*, 53). Cette construction rétablit sans doute, dans l'esprit étroitement patriarcal du narrateur, le déséquilibre causé par l'habillement inversé de ses compagnes. Forcées par le naufrage de revêtir des habits masculins, Susanne et Saphire pourront en effet, grâce à la cuisine aménagée par Frédéric, reprendre les traits et les caractéristiques propres à leur genre ; elles pourront retrouver leur place dans l'espace domestique. Le zèle avec lequel Frédéric a confectionné la cuisine indique également l'importance qu'occupe désormais cette pièce dans leur nouveau quotidien. Alors que le maître mot, à la suite du naufrage, était de survivre, le second campement, avec ses espaces désignés et particularisés — comme cette cuisine richement ornée — qui dépassent la stricte survivance, permet le délassement et le loisir.

Ainsi, le lieu est diversement modalisé, en fonction de l'état de langueur ou de répit des voyageurs : « Quand j'eus mis la dernière main à notre habitation, nous commençâmes à la regarder d'un œil moins triste, comme des gens qui passent d'un lieu d'horreur où tout leur manque, dans d'autres où tout abonde » (*FM*, 53). Le regard contrasté qu'ils portent sur le lieu est proportionnel à son opulence. L'abondance retrouvée permet par ailleurs de se projeter dans la durée. À chaque temps (passé, présent, avenir) correspond une attitude positivement connotée :

C'étoit se retrouver bien riche après avoir tout perdu ; une si grande consolation produisit son effet. Nous commençâmes à jouir du présent, à espérer de l'avenir, à nous distraire du passé, que nous n'envisagions plus que dans un lointain, qui diminueoit beaucoup l'horreur de la perspective ; enfin l'abondance nous rendit la tranquillité, & nous retrouvâmes de la joie dans le repos. (*FM*, 54)

Jouir du présent, espérer en l'avenir, se distraire du passé sont autant de moments charnières qui composent, en creux, une véritable théorie (libérale) du bonheur. Cette conception libératrice, fondée sur l'abondance et le loisir, s'écarte nettement de la perspective chrétienne où le présent n'est qu'un passage obligé menant à la vie éternelle. La négociation entre bonheur matériel et salut spirituel est pour le moins problématique. Les deux compagnes de Frédéric réfléchissent en effet sur le bonheur dans une perspective spatiale, transmuant le traumatisme du naufrage en

retraite bienheureuse<sup>648</sup>. Pour Saphire, ce retrait (involontaire) du monde, précisément en raison de sa distance par rapport aux lieux mondains dont la fréquentation pervertit et débauche jusqu'à l'âme la plus pure, permet une meilleure connaissance de soi, si bien que, de femme naufragée, elle se métamorphose en philosophe :

Il me semble, dit Saphire, que nous ne sommes point trop mal ici ; pour moi, je m'y trouve à merveille, & je ne quitterai qu'à regret une solitude où je ne ressens aucune des passions qui me troublaient dans le monde, car je deviens Philosophe, je vous en avertis. (*FM*, 55)

La notion de retraite et la figure du philosophe sont ainsi soudées, l'une définissant et expliquant l'autre. La désertion mondaine, la réclusion ascétique, la solitude salvatrice sont autant d'éléments qui définissent le philosophe. La purgation des passions est obtenue, non par la volonté ou la raison, mais par la mise à distance des plaisirs. Saphire est donc philosophe malgré elle, puisqu'elle l'est en vertu de la place (excentrée, solitaire, désertique) qu'elle occupe désormais dans un monde aussi nouveau qu'inconnu. Susanne, tout en mobilisant la notion de retraite, y ajoute toutefois une dimension spirituelle, qui entre directement en contradiction avec la conception morale de Saphire : « mon goût naturel pour la retraite me rend infiniment aimable la vie séparée que nous menons dans ces bois » (*FM*, 55). L'expérience terrible de la ruine est totalement renversée, subjectivement réappropriée et réinvestie par un imaginaire de la fuite heureuse. Le naufrage est l'occasion d'expérimenter le monde à nouveaux frais, et de transformer une situation subie en situation choisie. Mieux, cette transformation permet aussi de se retirer de soi-même et de réaménager la façon de se concevoir : cette retraite fortuite mais finalement bienvenue préfigure la conversion identitaire de Susanne qui, dans les pages conclusives, sera nommée souveraine. Le campement sous la colonnade dessine alors une topographie de la retraite qui, après le lavement symbolique mais néanmoins destructeur du naufrage, constitue un rituel de recréation de soi.

Frédéric brise cependant l'harmonie radieuse de ses compagnes, en insistant sur le fait que « Le Diable est bien malin [...] il tend ses filets dans les deserts comme ailleurs » (*FM*, 55). Cette remarque railleuse du narrateur ridiculise la pratique superficielle de la retraite qui, si elle ne s'accompagne pas de gestes de privation ou de comportements ascétiques, n'est qu'une

---

<sup>648</sup> Sur la notion de retraite, voir Bernard Beugnot, *Le discours de la retraite au XVII<sup>e</sup> siècle. Loin du bruit, loin du*

expression vaine et exagérée de soi-même. Pour Frédéric, la philosophie et la spiritualité ne se trouvent pas dans des lieux, localisables et praticables, mais en soi-même, dans l'application d'une morale ou la recherche d'un idéal.

Cette position critique sur la vanité de la pseudo-retraite trouve un écho dans l'anecdote des prêtres exilés de l'île de Manghalour. Alors qu'il fait la prospection de la vallée des Zouhhad, désormais peuplée par « dix ou douze Reclus » (*FM*, 201), le narrateur dresse une équivalence symptomatique entre dévotion et réclusion : « c'est tout ce que la dévotion peut fournir d'hommes propres à la vie religieuse, dans un pays où on contraint ceux qui l'embrassent à ne s'écarter jamais de la desappropriation entière, & de la pauvreté extrême qu'ils ont fait vœu d'observer » (*FM*, 201). La séparation géographique est totale : on ne peut ni entrer, ni sortir de ces montagnes lointaines, qui sont par ailleurs gardées par des soldats. Cette prison religieuse a été créée par les premiers rois de l'île qui ont d'abord consenti, par tolérance religieuse, qu'« une petite société de gens adonnés à la prière, se séparassent du reste des hommes pour y vaquer une solitude parfaite » (*FM*, 204-205). La séparation volontaire met en tension deux principes : la sociabilité mondaine que fuient les prêtres et l'exemplarité qu'ils incarnent. Or cette situation, forme de bannissement déguisé, puisque les prêtres nouent quand même des rapports marchands et missionnaires avec le monde extérieur, s'est détraquée : la distanciation des prêtres était d'abord conçue de façon préventive, afin que l'exercice de la religion soit réservé aux seuls initiés. Rapidement, toutefois, leur « nudité spirituelle » (*FM*, 205) trahit une extrême cupidité :

Ils devinrent par des voies si simples, possesseurs des plus beaux Domaines, & amassèrent de grosses sommes, qui ne rentroient dans le commerce de la société que de siècle en siècle, lorsqu'ils élevoient de nouveaux bâtimens. (*FM*, 205)

Le déséquilibre mis en relief, ici, ne concerne pas tant le fait que des religieux s'enrichissent alors qu'ils ont fait vœu de pauvreté, mais l'idée qu'il soit possible de faire fortune sans le moindre effort. Cette situation est inadmissible pour un peuple insulaire qui valorise surtout l'honneur, le mérite et les qualités personnelles ; elle entraîne l'adoption d'une législation, selon laquelle on empêche les prêtres d'ériger la moindre « fondation pieuse » (*FM*, 206), ce à quoi s'ajoute une interdiction de contact « entre les Gens du monde & les Derviches » (*FM*, 205). Sans lieux saints pour spatialiser le sentiment religieux, et sans contact conséquent avec le

monde environnant, il devient impossible pour les prêtres de s'enrichir ou de répandre leur religion. La loi proclamée par le Roi Masouin, visant l'éradication du fléau que représentent les prêtres, est une variation sur la thématique de l'exil. Les Derviches sont placés devant une alternative : soit ils acceptent cette retraite forcée sur la montagne-prison, soit ils sont déportés et exposés « à la merci des flots, dans un Canot sans voile & sans rames » (FM, 207). La condamnation à l'exil s'inscrit dans un imaginaire de l'errance qui prend des proportions quasi mythologiques. En effet, les prêtres charlatans expérimentent par inversion carnavalesque ce qu'ils prêchent pourtant à leurs disciples : ceux qui prescrivent de mener son existence sur le droit chemin sont condamnés à l'égarement. La réforme du roi Masouin est une réussite, puisqu'elle a purgé le dogme des Derviches de ses éléments les plus profiteurs : « vingt années de chagrin vuidèrent les Cloîtres, & remplirent les Cimetieres » (FM, 207). Volontaire ou non, la retraite introduit une coupure à la fois géographique et spirituelle, qui isole et singularise l'individu ou le groupe ainsi mis à l'écart. La distance prise par la retraite est définitoire, car elle permet autant de particulariser la partie que de généraliser l'ensemble.

**« Nos bibliothèques unies comme nos esprits »<sup>649</sup>**

La notion de retrait s'observe également dans la communauté libertine qu'intègre Dyrcona dans l'ouverture des *États et Empires du Soleil*. Cette retraite parmi le monde est essentiellement fondée sur le divertissement sans relâche et l'assouvissement des plaisirs :

De là en avant ne nous parlâmes que de nous réjouir. Un jour nous chassions, un autre nous allions à la promenade, quelquefois nous recevions visite et quelquefois nous en rendions ; enfin nous quittions toujours chaque divertissement, avant que ce divertissement eût pu nous ennuyer. (AM, 171)

La retraite utopique, chez Cyrano, est moins un retranchement géographique qu'une échappée physique et intellectuelle. Le motif du retrait suppose de partager le monde en au moins deux espaces insécables, entre ouverture et fermeture, lieux diversement distingués qui font appel à des figures adverses : la masse indifférenciée qui reste s'oppose à la subjectivité qui s'en écarte. En cela, la retraite est autant une façon de se singulariser (quand elle est positivement

---

<sup>649</sup> Certaines des réflexions avancées ici reprennent des éléments de notre article « Sociabilités carcérales. La représentation de la prison chez Cyrano et Dassoucy », dans Sofi Abdela, Simon Dagenais, Julien Perrier-Chartrand et Marie-Florence Sguaitamatti (dir.), *La sociabilité du solitaire : pratiques et discours de l'intimité, de l'exclusion et du secret à l'époque moderne*, Paris, Éditions Hermann, coll. « La République des Lettres », 2016, p. 9-27.

recherchée) qu'une marque d'exclusion (lorsqu'elle est imposée par les pouvoirs). La typologie dressée par Bernard Beugnot fait dialoguer différentes variétés de retraites, parmi lesquelles figurent la retraite ascétique du chrétien, la retraite morne du mélancolique et la retraite épicurienne. Or, chez Cyrano, la communauté libertine qu'expérimente le narrateur incarne une autre variante de la retraite, qui implique une circularité permanente entre sociabilité et solitude, mouvement et immobilisme. Se retirer du monde est un geste autant choisi que subi et prend, dans l'*incipit* du *Soleil*, deux formes principales : la discussion dans le château de Colignac, *locus amœnus* exaltant la rêverie et le sensualisme, et le triple emprisonnement de Toulouse<sup>650</sup>, rappel on ne peut plus concret de la croisade persécutrice menée contre les libres-penseurs.

Dyrcona, au début du *Soleil*, rapporte le récit d'un rêve récurrent où se met en place une dialectique entre l'enfermement et l'activité compensatrice de l'imagination :

Dans mon plus bel âge, il me semblait en dormant que, devenu léger, je m'enlevais jusqu'aux nues, pour éviter la rage d'une troupe assassine qui me poursuivait ; mais qu'au bout d'un effort fort long et fort vigoureux, il se rencontrait toujours quelque muraille, après avoir volé par-dessus beaucoup d'autres, au pied de laquelle, accablé de travail, je ne manquais point d'être arrêté.  
(*AM*, 175-176)

Cyrano réinvestit le *topos* baroque du songe, qui prend ici des proportions allégoriques et prémonitoires, où s'observe une dominante politique et sociale. De manière significative, le narrateur de l'*Autre monde* relate ce rêve à des amis protecteurs, le comte de Colignac et le marquis de Cussan, dans un espace privé et retiré, un « jardin où la verdure, les fleurs et les fruits, l'artifice et la nature, enchantaient l'âme par les yeux » (*AM*, 173). S'amusant de l'inquiétude déraisonnable de Dyrcona, que des notables veulent pourtant « faire brûler sans scandale » (*AM*, 170), Colignac lui rappelle qu'il peut compter sur son indéfectible protection : « on ne vous touchera point au bord du manteau, que moi, mes amis, mes vassaux, et tous ceux qui me considèrent, ne périssent auparavant. Ma maison est telle, qu'on ne la peut forcer sans canon ; elle est très avantageuse d'assiette, et bien flanquée » (*AM*, 171). La maison de Colignac est un espace sécurisant qui favorise la communion. Avant Dyrcona, Colignac et Cussan avaient

---

<sup>650</sup> Nous discuterons des emprisonnements extraterrestres dans un développement ultérieur, puisqu'ils ont pour fonction de mettre l'identité du narrateur en tension. Sur terre, la prison renvoie davantage aux griefs de sorcellerie qui accablent le narrateur à la suite de la circulation du manuscrit des *États et Empires de la Lune*. Voir *infra*, « Prisons ».



également confié le contenu de leurs songes, en prenant place dans la fraîcheur d'« un cabinet de jasmin » (AM, 174). Le comte relate avec horreur un rêve où son ami Dyrcona est arraché du groupe par l'intervention d'un monstre ténébreux : « il m'a semblé que mon cher hôte, que voilà, était entre le marquis et moi, et que nous le tenions étroitement embrassé, quand un grand monstre noir, qui était que des têtes, nous l'est venu tout d'un coup arraché » (AM, 174). Le marquis récapitule l'expérience traumatisante de la rêverie comme

un pot-pourri de toutes les choses à quoi nous avons pensé en veillant, une monstrueuse chimère, un assemblage d'espèces confuses que la fantaisie, qui dans le sommeil n'est plus guidée par la raison, nous présente sans ordre, et dont toutefois en les tordant nous croyons épreindre le vrai sens, et tirer des songes comme des oracles une science de l'avenir. (AM, 176-177)

Par ce partage de récits de rêve, évoquant tous l'oppression ou le châtement, s'établit une communauté intermédiaire de « déniaisés », laquelle s'oppose moralement et spatialement à ses persécuteurs, groupe monolithique ayant comme synonymes pouvoir et répression. La façon de mettre en images cette communauté interlope raconte quelque chose de celle-ci : tout comme le rêve, elle n'existe pour ainsi dire que dans l'apesanteur du songe.

C'est en faisant circuler malgré lui le manuscrit des *États et Empires de la Lune* dans la ville de Toulouse que Dyrcona suscite l'oppression<sup>651</sup>. Cette représentation des pratiques de diffusion des manuscrits n'est assurément pas fortuite. M. de Colignac, ayant entendu le récit du voyage lunaire fait par Dyrcona, le « conjur[e] de les rédiger par écrit » (AM, 167). Le narrateur, qui craint d'abord les « visites qu'il était vraisemblable que cette publication [lui] attirerait » (AM, 167), acquiesce toutefois aux demandes répétées de son ami. Cette mise en abyme du processus de création — le narrateur du *Soleil* rédige le manuscrit de la *Lune* que le lecteur a déjà pu lire — met en évidence les aléas de la composition, de la diffusion et de la réception d'une œuvre libertine. La circulation du manuscrit de Dyrcona s'effectue de deux façons. D'abord, le comte de Colignac procède à une lecture à haute voix des cahiers autographes, dans des sociétés érudites et semi-occultes, au fur et à mesure que Dyrcona les produit, ce qui insiste sur la réalité matérielle de l'œuvre en chantier plutôt que sur des divisions textuelles échafaudées *a posteriori*. À la circulation auctoriale s'ajoute la publication « commerciale » (quoique toujours

---

<sup>651</sup> Sur les dynamiques de pouvoir et les processus clandestins de publication sous l'Ancien Régime, voir Christian Jouhaud et Alain Viala (dir.), *De la publication. Entre Renaissance et Lumières*, Paris, Fayard, 2002.

clandestine), enfiévrée par le succès et les querelles que les lectures dans les milieux lettrés ont suscitées : « les copies en manuscrit se vendirent sous le manteau ; tout le monde, et ce qui est hors du monde, c'est-à-dire depuis le gentilhomme jusqu'au moine, acheta cette pièce ; les femmes mêmes prirent parti » (*AM*, 168). Notons au moins deux choses. Par le truchement de l'écrit, le libertin Dyrcona réussit, à demi contre son gré, à investir l'espace public avec « un pot-pourri de contes ridicules, un amas de lambeaux décousus, un répertoire de Peau-d'Âne à bercer les enfants » (*AM*, 168). Cet espace rapidement conquis se divise tout aussi rapidement en deux factions, l'une libertine et l'autre antilibertine : « Chaque famille se divisa, et les intérêts de cette querelle allèrent si loin, que la ville fut partagée en deux factions, la lunaire et l'antilunaire » (*AM*, 168).

Les complications liées à la circulation du manuscrit de la *Lune*, qui fait la triple condamnation du géocentrisme, de l'ethnocentrisme et de la religion, brouillent l'ordre public, définitivement défavorable à la cause de Dyrcona, une fois éteint l'attrait de la nouveauté. Cela entraîne l'intervention des autorités civiles, qui marchent main dans la main avec leurs homologues religieux : « neuf ou dix barbes à longue robe » (*AM*, 168) proposent au comte de Colignac de mettre Dyrcona au bûcher, plutôt que de passer par une lourde et inutile affaire judiciaire dont le dénouement est déjà prévisible. Ainsi s'enchaîne, en raison de la publication du récit de voyage, une suite de poursuites et de péripéties, de fuites et de rechutes.

Il apparaît symptomatique que le nom du narrateur soit mentionné pour la première fois dans la séquence toulousaine qui inaugure le *Soleil* (alors que la *Lune* le désignait par un « je » anonyme, à la fois multiple et conventionnel). Conformément à l'hypothèse de Filippo D'Angelo qui suggère que « la première personne narrative employée dans la *Lune* et dans le *Soleil* nous renvoie une image réfractée du moi de l'auteur, entité insaisissable qui se cherche, s'invente et se dévoile à nous à travers le spectre de l'écriture<sup>652</sup> », il semble que la scène d'ouverture du *Soleil* cristallise la « naissance » d'un écrivain et des contraintes que cette condition présuppose. En un instant, « les graveurs, sans m'avoir vu, avaient buriné mon image ; et la ville retentissait, dans chaque carrefour, du gosier enroué des colporteurs qui criaient à tue-tête : “Voilà le portrait de l'auteur des *Etats et Empires de la Lune*” » (*AM*, 167). La réticence initiale de Dyrcona, qui craint de publier ses Mémoires extraterrestres, emblématise aussi le tiraillement du libertin,

figure hésitant entre le public et le privé, ce que synthétise la devise libertine *intus us libet, foris ut moris est*. Le libertin travaille en effet, mais souvent avec grande difficulté, à s'aménager un espace de liberté qui pourrait concilier l'exercice de la libre-pensée avec le conservatisme d'une société coercitive. C'est dans ce contexte de répression de l'incrédulité qu'intervient la publication du voyage lunaire de Dyrcona, qui fait tomber les masques en rendant son irréligion explicite.

Dyrcona réussit toutefois à esquiver les foudres de l'Église, de façon temporaire, en se déplaçant dans des espaces de légitimation aux contours flous et interdépendants. La description de l'amitié qu'il entretient avec Colignac et Cussan est exemplaire de ce phénomène de circulation au fondement de l'identité libertine :

Le marquis de Cussan, voisin de Colignac, homme qui se connaît aux bonnes choses, était ordinairement avec nous, et nous avec lui ; et pour rendre les lieux de notre séjour encore plus agréables par ce changement, nous allions de Colignac à Cussan, et revenions de Cussan à Colignac. Les plaisirs innocents dont le corps est capable, ne faisaient que la moindre partie. De tous ceux que l'esprit peut trouver dans l'étude et la conversation, aucun ne nous manquait ; et nos bibliothèques unies comme nos esprits, appelaient tous les doctes dans notre société. [...] Nous jouissions pour ainsi dire et de nous-mêmes, et de tout ce que la nature a produit de plus doux pour notre usage, et ne mettions que la raison pour borne à nos désirs. (*AM*, 171-172)

Un principe se dégage forcément de cette « alliance libertine » : celui du mouvement, qui s'oppose à l'immobilisme des opposants. Mieux encore, c'est en termes spatiaux que se décrit cette société transitive et transitoire, où la raison constitue la seule borne aux désirs refoulés par l'« autre monde ». Une topographie du lien social émerge en creux, les libertins étant à la fois eux-mêmes et l'autre, unis jusqu'à l'abolition de soi. Un rituel funéraire de la société sélénite y fait écho, dans lequel des philosophes digèrent un frère suicidé : ils « ne sont nourris que de la chair du mort qu'on leur fait manger toute crue, afin que, si de ces embrassements il peut naître quelque chose, ils soient comme assurés que c'est leur ami qui revit » (*AM*, 140). Cette définition aggravée, voire vampirique, de l'épicurisme cyranien à la fois insiste sur le lien social fondé sur

---

<sup>652</sup> Filippo D'Angelo, « Le statut du narrateur dans *Les États et Empires de la Lune et du Soleil* », dans Bérengère Parmentier (dir.), *Lectures de Cyrano de Bergerac*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. « Didact Français », 2004, p. 145.

le corps, interface entre soi et l'autre, et renvoie au principe de circulation quasi eucharistique unissant la communauté illicite.

Alors qu'il se rend chez le marquis de Cussan, Dyrcona connaît un premier cachot lorsqu'il est embusqué par un curé fanatique et ses paroissiens surchauffés. L'exemplaire de la *Physique* de Descartes et les livres de science astronomique que son mulet transporte, contrepoint du savoir officiel et religieux, suffisent à épouvanter la population hystérique. Jacques Berchtold souligne que « l'enfermement traduit ici nettement une volonté de répression exprimée par des "autorités" qui permet de situer leur action répressive dans le lien consciemment établi entre savoir et pouvoir<sup>653</sup> ». Dans un bourg près de Toulouse, on jette Dyrcona dans une affreuse prison qu'il identifie à une caverne, à un tombeau, enfin à un trou dont la description dit assez l'abjection :

Si vous me donnez, lui dis-je, ce vêtement de pierre pour un habit, il est trop large ; mais si c'est pour un tombeau, il est trop étroit. On ne peut ici compter les jours que par nuits ; des cinq sens il ne me reste l'usage que de deux, l'odorat et le toucher : l'un, pour me faire sentir les puanteurs de ma prison ; l'autre pour me la rendre palpable. En vérité je vous l'avoue, je croirais être damné, si je ne savais qu'il n'entre point d'innocents en Enfer. (*AM*, 184)

Les thèmes épicuriens du sensualisme, qui singularisaient positivement l'expérience libertine chez Colignac et Cussan, se renversent ici tout à fait, transformant Dyrcona, aveuglé, incapable de tout mouvement, en victime idéale et injustement persécutée. Toute une faune putride cohabite avec le narrateur qui, malgré la présence de cinquante rats, de crapauds et de poux, réclame du geôlier, moyennant pot-de-vin et rhétorique pointue, un jeune garçon pour apaiser sa solitude. Dyrcona, être de circulation et de communauté, reproduit dans l'espace carcéral, grâce à la ruse et à l'argent, les mêmes dynamiques savoir/pouvoir qui prévalent à l'extérieur de la prison. L'évasion picaresque qu'il orchestre alors ne saurait se penser sans allié ou complice de fortune : il se joue du maraud qui l'accompagne pour garantir sa fuite. Fuite réussie, dans un premier temps, mais futile, puisqu'elle demeure sur le plan caduc de l'horizontalité terrestre. Il s'échappe toujours avant d'être repris<sup>654</sup>. Ou presque : croyant avoir trouvé asile dans un *locus*

---

<sup>653</sup> Jacques Berchtold, *Les prisons du roman (XVII<sup>e</sup>- XVIII<sup>e</sup> siècles)*, Paris, Librairie Droz, coll. « Histoire des idées et critique littéraire », 2000, p. 403.

<sup>654</sup> En effet, si l'expérience de la prison est récurrente, il en va de même pour l'évasion : le cachot est un lieu transitoire, qui marque le décalage entre fixité et mouvement. Dyrcona est à la fois un prisonnier et un évadé

*amaenus*, le narrateur constate que, dans son errance, il vient de se jeter lui-même dans un nouveau cachot. La deuxième prison aggrave l'expérience sensitive déjà immonde de la première :

Le gloussement terrible des crapauds qui pataugeaient dans la vase me faisait souhaiter d'être sourd ; je sentais des lézards monter le long de mes cuisses ; des couleuvres m'entortiller le cou [...]. D'exprimer le reste, je ne puis : il surpasse toute créance ; et puis je n'ose tâcher à m'en ressouvenir, tant que je crains que la certitude, où je pense avoir franchi ma prison, ne soit un songe duquel je me vais réveiller. (*AM*, 198)

La vermine qui peuple la prison fait lentement corps avec le prisonnier, l'une se confondant bientôt avec l'autre, jusqu'au déni même des sens. Ce qui frappe, au-delà du sordide des lieux, est cependant le rapprochement entre le narrateur et le règne animal, concrétisant sa tendance caméléonesque à prendre l'aspect de ce qui l'entoure. L'expérience du cachot, dont l'ignominie rend le témoignage pour le moins hasardeux, s'inscrit également dans un registre cauchemardesque. Si les tentatives d'évasion « horizontales » sont vouées à la catastrophe, les ressources mobilisées par le songe (à savoir l'imaginaire aérien convoqué par le rêve récurrent de Dyrcona) seraient susceptibles de réaliser, une fois pour toutes, l'envol tant fantasmé. Cette évasion verticale, esquissée implicitement sans être menée à terme, n'a pas encore lieu : les protecteurs (généreux mais impuissants) de Dyrcona le retrouvent *in extremis* et l'installent, faute d'une liberté totale, « tout au haut de la grosse Tour » (*AM*, 200).

La dernière prison terrestre qu'expérimente Dyrcona est donc celle de la Tour. Il note que, dans l'appartement qui lui sert de prison, « il ne manque rien [...] sinon des livres » (*AM*, 202). Encore une fois, le narrateur reconstruit une communauté (non plus strictement humaine, mais aussi livresque) qui lui servira d'intermédiaire entre l'enfermement et l'envol final. La tour qui fait office de prison est niée d'emblée (elle n'a d'ailleurs plus du tout les couleurs du *locus terribilis* des deux premiers lieux d'incarcération) et se métamorphose même en « laboratoire scientifique », où Dyrcona fabrique l'icosaèdre, machine cosmique au moyen de laquelle il gagnera finalement l'utopie solaire. Déjà préfigurée dans le songe inaugural, l'évasion vers le soleil prolonge figurativement la séquestration terrestre. Physiquement claustré, Dyrcona

---

universels. Cette structure binaire, qui oppose liberté et emprisonnement, renvoie à l'imaginaire de la persécution libertine (quand le pouvoir punit, l'individu s'affranchit).

comprend, depuis sa position sociale précaire et instable, que « la société entière est une prison qui emmure la “liberté d’imaginer”<sup>655</sup> ».

La retraite est une prise de distance sur le monde, conçu dans une totalité sans nuance dans laquelle la nature du retraité n’est pas soluble. Loin de la rumeur collective, loin du grouillement mondain, loin des lieux de sociabilité normatifs, la retraite est surtout appréhendée comme un espace de liberté (malgré la privation qu’elle présuppose) où se noue et se dénoue l’identité.

## 4.2 Lieux de mémoire

Un tel intertitre, conceptuellement chargé, appelle d’emblée quelques mises au point. Dans les pages qui suivent, nous mobiliserons la notion de « lieux de mémoire » dans une perspective à la fois plus générale et plus restreinte que celle qui a irrigué les travaux de Pierre Nora. Plus générale, d’abord, parce que nous n’avons pas l’ambition de proposer une nouvelle théorie des lieux de mémoire ; plus restreinte, ensuite, puisque notre enquête sera limitée à certains types de lieux qui condensent et symbolisent les relations unissant, dans la société utopique<sup>656</sup>, représentation spatiale et conception du temps.

Par l’expression « lieux de mémoire », nous entendons donc « la forme extrême où subsiste une conscience commémorative dans une histoire qui l’appelle, parce qu’elle l’ignore<sup>657</sup> ». Les lieux de mémoire, tels qu’ils sont figurés dans la fiction utopique, sont des espaces réels ou abstraits, géographiquement localisables ou mentalement construits, dans lesquels le temps se matérialise. Nous avons choisi de traiter de trois modalités d’inscription de la mémoire dans les formes bâties et les dispositifs spatiaux : les structures architecturales, les sites géographiques et les tableaux peints sont autant de lieux où se dépose et se sédimente l’histoire de la civilisation utopique. Ces lieux sont de nature distincte et font intervenir des

---

<sup>655</sup> Jean-Pierre Cavaillé, « Une pensée de l’évasion. Liberté et enfermement dans les romans cyraniens », dans Bérengère Parmentier (dir.), *Lectures de Cyrano de Bergerac*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. « Didact Français », 2004, p. 96.

<sup>656</sup> Restreinte également du point de vue historique, puisque notre propos s’ancre dans la synchronie de la fiction utopique. Chez Nora, le rapport au temps historique est fait de discontinuités et de ruptures radicales. Les lieux de mémoire incarnent en ce sens une nouvelle façon de commémorer l’histoire, car les sociétés contemporaines (dont le rythme est accéléré, éphémère et amnésique) seraient déritualisées et coupées de leur passé.

<sup>657</sup> Pierre Nora, « Entre mémoire et histoire, la problématique des lieux », dans Pierre Nora (dir.), *Les lieux de mémoire. La République*, t. 1, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque illustrée des histoires », 1984, p. XXIV.

agents divers ; ce sont « des objets en abîme<sup>658</sup> » qui, par leur exemplarité, construisent et sémantisent l'histoire de la société utopique.

Nous étudierons d'abord les liens noués entre architecture et temporalité. Les bâtiments utopiques narrativisent la mémoire en un récit unifié : le patrimoine bâti archive l'histoire de la civilisation parfaite. Nous analyserons ensuite les espaces consacrés à la mort : les conceptions de l'au-delà et les rituels de sépulture sont autant de façons spatiales de penser l'après-vie. Enfin, le motif du portrait constitue un lieu de mémoire qui met l'histoire à distance : la peinture en général, et le portrait en particulier, sont des moyens de faire voir le passé et de faire durer l'instant dans une image.

### **Architecture et temporalité**

Le dialogue entre temps et espace, dans la fiction utopique, est plus complexe que sa perfection réalisée ne le laisse présager. En effet, beaucoup de commentateurs ont envisagé les sociétés utopiques selon un strict présentisme : sans histoire et sans avenir, l'utopie, puisqu'elle est idéalement constituée, ne s'accomplirait que dans un présent indéfiniment réitéré. Toutefois, elle entretient bien, avec le temps, une relation en trois dimensions (passé, présent, futur). Ces liens sont le plus souvent visibles dans l'architecture utopique, qui conserve et archive, dans ses matériaux mêmes, les traces du temps qui passe. Les bâtiments utopiques sont des lieux de mémoire à la fois dans leur construction (les éléments utilisés — des pierres métamorphiques, des horloges — représentent la durée) et dans leur symbolisme, qui les inscrit dans une généalogie sémiotique.

Chez Mlle de Montpensier, la question du bâti s'inscrit dans une temporalité alternant construction et déconstruction. Dans son portrait inaugural, le narrateur de *l'Isle imaginaire* précise qu'elle n'est pas habitée, mais qu'un « Palais d'Apolidon » (II, 2) s'y trouve néanmoins, quoique défait. Le palais, en effet, « a esté destruit faute d'estre hanté, personne n'estant digne de pouuoir paruenir à passer l'arc des loyaux Amans » (II, 2). La destruction s'entend ici à double titre. D'abord, le palais démantelé suppose l'existence d'habitants ayant antérieurement peuplé le territoire désormais abandonné, et construit des édifices qui laissent supposer une certaine forme d'organisation. Ensuite, le démontage du palais, qui est l'œuvre du temps, des habitants disparus ou de voyageurs vandales, renvoie au registre de la mythologie et de sa faillite. La mention

---

<sup>658</sup> *Ibid.*, p. XXXVII.

initiale de la destruction surdétermine le motif de l'île déserte : la *tabula rasa* liminaire, qui pulvérise dans un même geste mythologie antique et écriture imaginaire, est une façon pour le narrateur d'effacer avant d'écrire et d'annoncer par contraste, puisque tout reste à bâtir, son projet de peuplement de l'île. Chez Mlle de Montpensier, « les lieux de mémoire, ce sont d'abord des restes<sup>659</sup> », des traces visibles et intelligibles de ce qui a été, mais qui (heureusement pour celui qui veut acquérir l'île pour la coloniser) n'est plus.

Par ailleurs, du point de vue des formes bâties, l'architecture est soumise aux rigueurs du temps, qui démolit ou altère tout sur son passage : « Ainsi ce maudit temps qui détruit tout, a détruit ce digne & superbe edifice : En recōpense il y a dequoy en faire de plus beaux & de plus à la mode » (*II*, 2). Le bâti, comme les arts en général, est tributaire d'effets de mode. Le narrateur mondain, dont la description initiale a tout d'une fiche de vente, mobilise l'imaginaire de la ruine pour magnifier la possibilité d'y bâtir du neuf et du grandiose. La découverte de cette île inhabitée s'inscrit alors dans une double temporalité : le passé, qu'on rencontre par traces dégarnies, est déprécié afin d'exalter les promesses de renouveau que réserve heureusement l'avenir. Le patrimoine construit, qu'il soit ancien ou futur, temporalise le territoire utopique.

Dans *La Terre australe connue*, le temps n'avilit pas le bâtiment : il le métamorphose. Trois maisons collectives, chacune remplissant une fonction civique précise (religion, instruction, repos), constituent le patrimoine bâti de l'utopie : le Hab, maison d'élévation, le Heb, maison d'éducation, et le Hieb, maison d'habitation. Parmi ces constructions, le Hab en particulier met en évidence la plasticité des espaces édifiés :

La grande maison du sezain qu'ils appellent Hab, c'est à dire, maison d'elevation est toute bâtie de pierres diaphanes & transparentes, que nous pourrions comparer à nôtre plus fin chrystal de roche : pourveu que nous y ajoûtions certaines figures naturelles inestimables de bleu, de rouge, de verd & de jaune doré, qu'il renferme avec un mélange qui forme tantost des personnes humaines, tantost des paysages : quelquefois des soleils, & d'autrefois d'autres figures d'une vivacité, qu'on ne sauroit croire, quand je pourrois l'expliquer. Tout le bâtiment est sans aucun autre artifice, que de la taille tres polie de cette pierre, avec des reposeirs tout à l'entour, & seze grandes tables d'un rouge qui surpasse nôtre pourpre. (*TAC*, 72)

Les pierres utilisées pour ériger le Hab sont miroitantes et variables. Dans cette architecture kaléidoscopique, il n'y a rien de fixe ou d'uni : tout bouge. Selon le moment, les pierres

---

<sup>659</sup> *Ibid.*, p. XXIV.



réfléchissent et dessinent différentes formes. Le narrateur mentionne quatre aspects qu'elles peuvent prendre : elles représentent aléatoirement un visage, un paysage, le soleil et d'autres figures inexplicables. Les images dépeintes par les pierres suivent donc une gradation qui va de l'individuel (le visage) au panoramique (le paysage), puis du cosmique (le soleil) à l'indescriptible. Par cette variation croissante, les pierres offrent au regard une représentation des échelles de liens qui unissent l'individu à l'espace<sup>660</sup>. Il est pour le moins significatif que ces symboles soient miroités à même la pierre, sans le concours d'une quelconque forme artistique. Le Hab, par le biais de ces pierres chatoyantes, fait la jonction symbolique entre le bas (le bâtiment) et le haut (le soleil). Qui plus est, un gigantesque escalier de « mille degrez » (*TAC*, 72) y est aménagé<sup>661</sup>, qui permet de rejoindre « une espece de plateforme » (*TAC*, 72), où une table est dressée tous les jours<sup>662</sup>. L'espace bâti reflète littéralement l'idéologie utopique, en « illustrant la liaison parfaite de l'humain et du divin dans un ici-bas indissociable de l'au-delà<sup>663</sup> ». De plus, les pierres polymorphes rendent poreuse la frontière séparant l'intérieur de l'extérieur : du dedans, elles laissent entr'apercevoir le dehors en même temps qu'elles réverbèrent des images-symboles de la civilisation ; du dehors, le Hab est doublement transparent, à la fois en donnant accès au dedans et en reflétant des signes qui témoignent de la relation que les Australiens entretiennent avec l'espace. En ce sens, les pierres réfléchissantes, plutôt que de créer une ligne de séparation, engendrent une parfaite continuité entre la nature et le bâtiment.

Malgré le principe de sérialisation qui régit d'ordinaire la construction des bâtiments australiens, il existe un Hab, remarquable et singulier en son genre, qui se distingue par sa magnificence indicible. Dans le chapitre qu'il consacre aux raretés et curiosités du pays austral, le narrateur fait état de son extase devant cet Hab, dont la beauté dépasse l'entendement :

---

<sup>660</sup> Dans le cas des figures abstraites, le rapport entre individu et espace renvoie manifestement à la pratique de la description empêchée. Au-delà du cosmique, le langage est un véhicule difficile, approximatif : l'abstraction (et sa dimension incommunicable) résout l'aporie de la pratique descriptive, en abolissant d'emblée sa possibilité.

<sup>661</sup> Cet escalier monumental renvoie bien entendu à l'échelle de Jacob, épisode narré dans la *Genèse* (28 : 11-19). La fonction de cette échelle est de monter directement au ciel, en illustrant spatialement le lien qui unit la terre (humaine) et le ciel (divin).

<sup>662</sup> L'intertexte biblique, et plus précisément la cène, est allusivement convoqué dans la représentation de ce souper qui rassemble « douze personnes » (*TAC*, 72).

<sup>663</sup> Pierre Ronzeaud, « L'espace dans les utopies littéraires du règne de Louis XIV », *loc. cit.*, p. 291.

L'ay pris pour une marque infaillible, que ce pays a été applany, qu'on voit dans le sezain de Huff, un Hab qui est assurément d'une seule pierre : ce qui n'a pû être, qu'à force de picquer, & de tailler dans un roc de cette nature. C'est une piece si riche & si prodigieuse, qu'elle n'est pas concevable. Ce miraculeux ouvrage surpasse les ordinaires en hauteur & en largeur. Il est haut de quinze cents pieds, & large de deux mille ; les figures dont le chrystal est entremêlé, sont plus rares qu'à l'ordinaire : & on voit bien qu'elles sont de toutes leurs longueurs sans aucune coupure. (*TAC*, 185)

Plusieurs caractéristiques différencient ce Hab superlatif des autres : d'abord, son emplacement n'a pas été prévu par un plan préalable, puisqu'il a été bâti là où la pierre colossale se trouvait ; ensuite, ses dimensions sont démesurées ; enfin, les propriétés de la pierre sont accentuées jusqu'au prodige. Ce magnifique bâtiment pose pourtant problème pour la communauté fondée sur un principe d'unité. Les Australiens se demandent en effet s'il ne vaudrait pas mieux le détruire plutôt que de le conserver : la présence du bâtiment, détonnant quoique esthétiquement réussi, entraîne curiosité et distraction, sans compter qu'il brise l'uniformité des habitats. Le narrateur ne « sai[t] pas quelle conclusion on a prise » (*TAC*, 186) dans ce dossier polémique, mais mentionne que les « Chrétiens Europeens qui recherchent avec tant de soin l'enrichissement & la decoration de leurs Eglises, trouveroient là tout ce qu'ils peuvent souhaiter pour faire éclatter & admirer leurs saints lieux » (*TAC*, 186). La référence à la religion chrétienne, allusivement évoquée dans les motifs de l'escalier et du repas entre douze personnes, est explicitement exprimée. L'existence de ce Hab hors-norme télescope deux conceptions du rôle dévolu au bâti : les Australiens préfèrent une architecture fonctionnelle et sobre, tandis que les Européens recherchent avidement le beau et le faste.

Cette opposition s'inscrit aussi dans une perspective plus large, dans la mesure où deux paradigmes architecturaux sont historiquement discriminés : le baroque, chargeant avec exubérance le décor, est appréhendé par les hermaphrodites comme une conception dégénérée de l'architecture (la beauté est inutile, puisque sans fonction), tandis que le style australien correspondrait davantage au courant classique, obsédé par le chiffre et la symétrie (la beauté rationnelle exprime l'idée de perfection). Dans ce contexte, deux régimes historiques seraient contrastés et superposés dans la représentation du bâtiment : d'une part, la référence biblique dans la description du Hab renvoie à une architecture minimaliste (peu de matériaux sont nécessaires), fonctionnelle (les espaces intérieurs sont dépouillés) et symbolique (la relation entre l'individu et le divin est accomplie avec un minimum de moyens) ; d'autre part, la remarque du

narrateur, qui dépeint les Européens comme des esthètes irrécupérables, illustre que l'architecture religieuse européenne s'est éloignée de sa fonction d'origine.

Ainsi, le temps modifie l'allure du Hab, qui se renouvelle et se métamorphose à chaque regard : les pierres miroitantes constituant le bâtiment reflètent par intermittence des images renvoyant aux différentes relations que l'individu australien noue avec son environnement. Son rôle est donc de figurer, dans la pierre même, l'idéologie australienne. Le Hab n'a pas besoin d'être esthétiquement beau pour être utile. Au contraire, même : la magnificence du Hab irrégulier, qui est taillé d'une seule pierre hors du commun, est gênante, parce qu'elle empêche de voir au-delà du somptueux. Le temps s'inscrit dans le bâti australien, à la fois dans la pierre réfléchissante et dans la conception architecturale qui en détermine l'usage.

### ***L'architecture-mémoire***

Le temps, dans *l'Isle imaginaire*, s'observe indirectement par la présence évocatrice des ruines, qui sont l'objet d'un investissement à la fois esthétique (deux modalités du beau sont contrastées) et historique (deux temps sont détachés et modalisés, tout en demeurant en étroite corrélation symbolique). Chez Foigny, le temps transforme l'apparence des pierres du Hab et gouverne l'ordre du patrimoine bâti. Il arrive cependant que le temps, de façon moins métaphorique cette fois, se matérialise dans l'architecture même de l'utopie, en se fusionnant avec l'espace. Dans *Les voyages et aventures de Jacques Massé*, le narrateur et son compagnon de naufrage La Forêt, qui est « Horloger de sa profession » (JM, 84), proposent de réaliser une gigantesque horloge pour gagner la sympathie de leurs hôtes, qui restent méfiants des étrangers. Les autochtones « avoient en effet ouï parler de nos Horloges, mais ils ne s'en étoient formé qu'une idée assez confuse, & personne n'en avoit vû jusqu'alors » (JM, 84). L'invention de l'horloge européenne « parût merveilleuse » (JM, 84) pour un peuple dont la « manière de diviser le tems est mécanique, & extrêmement pénible » (JM, 84). Deux techniques pour mesurer le temps s'affrontent alors : l'une sonore, l'autre spatiale. Les utopiens utilisent une pendule, formée d'une corde au bout de laquelle est fixée une « Balle d'Etain » (JM, 84), dont ils comptent les nombreuses vibrations pour déterminer le temps écoulé. Les « *Clappermans* » (JM, 84) tiennent registre du temps qui passe et vont « crier l'heure par tout le Village » (JM, 84). Fastidieuse, cette façon de mesurer le temps l'est surtout parce qu'elle implique plusieurs intermédiaires. L'imposant projet d'horloge des naufragés, qui pallie les incommodités de la

pendule utopienne, est reçu favorablement à la suite d'« environ dix-sept mois » (*JM*, 84) de peines et d'efforts :

Personne ne sauroit croire avec quelle admiration tout le monde nous regardoit. On ne pouvoit comprendre comment il étoit possible que cette Machine allât seule, & sonnât à toutes les heures du jour. Comme dans ce tems-là nous nous étions tellement perfectionnez dans la Langue du Païs, que nous nous expliquons avec autant de facilité qu'en François, nous leur dîmes qu'il falloit faire bâtir un petit Clocher sur la maison du Prêtre ou du Juge, à la manière des Européens, afin d'y mettre cette Horloge, d'où chacun l'entendroit sonner. (*JM*, 85)

Par ce geste constructeur, les voyageurs faisant irruption dans le monde utopique participent activement à l'édification du patrimoine bâti ; ils s'impriment durablement dans l'histoire architecturale de Bustrol. Mieux encore, cette horloge est une façon de lier espace et temps. La fusion entre architecture et temporalité s'orchestre alors sur deux plans corrélés : d'abord, l'imbrication de l'horloge à même un bâtiment public réalise matériellement la dualité temps/espace ; ensuite, l'addition de l'horloge emboîte deux régimes d'historicité autrement adverses, puisqu'à l'ordre utopique s'ajoute l'ordre européen.

Par ailleurs, la séquence narrative de l'horloge est coupée par une discussion animée sur la religion entre le juge de Bustrol et Jacques Massé. On y apprend que d'autres voyageurs naufragés sont entrés dans le royaume utopique : « il y avoit trois ou quatre cens Ans qu'il étoit venu plusieurs personnes dans leur Païs, à peu près pour les mêmes raisons qui nous y avoient menez » (*JM*, 86). Le voyageur ayant le plus récemment foulé Bustrol « avoit été un Homme grave, habillé d'une longue robe » (*JM*, 86), que Massé reconnaît comme « un Moine de quelque Ordre Mendiant » (*JM*, 86). Le destin de ce missionnaire industriel, qui « prêch[ait] la Morale à tout le monde » (*JM*, 86) et faisait la promotion du paradis post-mortem, est pour le moins funeste : « il fut condamné comme le dernier des Blasphémateurs, à aller finir ses jours au fond d'une Mine, où il mourut quelque tems après » (*JM*, 87). Notons d'emblée que le châtement réservé au moine, coupable d'hérésie — les utopiens croient en un « Etre indépendant & immuable, qui a fait le Ciel & la Terre » (*JM*, 88), mais pas en l'immortalité de l'âme —, déforme le dogme chrétien : le missionnaire déchu, qui aspire au salut céleste, est plutôt claustré dans la terre. Remarquons ensuite que dans l'épisode de l'horloge, qui s'articule autour de la mécanique du temps qui passe, une double profondeur temporelle est mise en relief : le temps de

l'anecdote (le moine criminel) et le temps divin (le récit de l'eschatologie chrétienne) sont plaqués l'un sur l'autre. La digression sur le moine châtié s'arrête avec brusquerie lorsque l'intendant du roi fait son entrée pour recevoir « le Don du Peuple » (*JM*, 89), irruption qui signale un retour à la narration-cadre et permet au récit de se focaliser de nouveau sur l'horloge :

Le Gouverneur fut curieux de voir notre Machine, il en admira l'invention, & nous donna mille louanges : mais il auroit mieux valu pour nous qu'il n'eut rien sù de tout cela, puis qu'au fond il n'en résulta rien de bon dans la suite, comme on verra dans son lieu. (*JM*, 89)

La représentation de l'horloge, comme objet technique, permet donc, dans l'ordre du récit, une série d'analepses et de prolepses. En effet, dans une annonce programmatique et pleine de suspense concluant le chapitre VI, le narrateur anticipe avec embarras la suite de ses aventures — dont il connaît les aléas, puisque la mise en texte est postérieure aux événements racontés. Or le chapitre VII, plutôt que de donner immédiatement suite aux péripéties annoncées par le narrateur, a pour thème principal une discussion sur l'origine cosmologique ou divine du monde. Cette longue conversation, aux tonalités manifestement libertines, débouche sur une aporie proprement chronologique : il est impossible de déterminer l'âge du monde. Le juge de Bustrol considère que le temps est « immémorial, & que nous ne saurions exprimer, ni par nos nombres, ni par des paroles » (*JM*, 94). Jacques Massé prend plutôt le parti d'expliquer l'âge du monde par la procuration des écrits saints :

Pour nous, nous nous en raportions à Moïse, qui assure que le monde n'a pris naissance qu'environ depuis six mille ans. Et certes, quand on prend la peine d'y réfléchir tant soit peu, il est impossible qu'on puisse révoquer cette vérité en doute. Une preuve incontestable que le Monde n'est pas fort ancien, est que nous n'avons point d'Histoires qui remontent au dessus de quatre mille ans. (*JM*, 94)

Deux chronologies du monde s'opposent : le narrateur, reproduisant le discours religieux officiel, s'appuie sur des preuves discursives, tandis que les utopiens estiment plutôt que « les années de notre durée sont innombrables » (*JM*, 94), parce que « ce que nous savons, c'est par tradition » (*JM*, 95). Ainsi, tradition orale et culture écrite s'affrontent en engageant des régimes de preuve distincts : on croit soit par expérience (tradition orale), soit par procuration (culture écrite). Il est par ailleurs significatif que Massé prenne le récit comme unité de mesure du temps

historique : l'horloge indique spontanément l'heure qu'il est, alors que le récit donne de la perspective et de la hauteur. Ces deux temps mesurés par des technologies concurrentes, l'une mécanique, l'autre discursive, n'ont pas non plus la même valeur de vérité : l'horloge indique l'heure de façon factuelle, alors que le récit permet des manipulations de toutes sortes, qui s'inscrivent dans une perspective fictionnelle. La digression sur le temps — tressée sur le motif de l'horloge — renvoie donc, de façon métadiscursive, au pouvoir (configurant) du récit : il permet d'agencer une diversité de faits, de temps et de personnages dans une forme unifiante. De la même manière, l'ajout de l'horloge au bâtiment configure deux régimes temporels (utopique et européen), en même temps qu'il articule deux temps discursifs (la narration-cadre et la discussion philosophique).

La réputation favorable de Massé et de La Forêt circule alors abondamment dans le royaume : « Par tout où nous nous trouvions, on ne manquoit guère de nous louer au sujet de nos Horloges » (*JM*, 125). Pour célébrer une victoire militaire du roi de Bustrol, le narrateur lui suggère de créer une autre horloge, solaire plutôt que mécanique, « pour mettre au Frontispice du Temple, qui ne seroit sujette à aucun changement, & que le Soleil régleroit par son propre cours » (*JM*, 125). La construction d'une telle machine requérant la connaissance de coordonnées géographiques précises, Massé, supposant les utopiens ignorants des méthodes de relevé du terrain, propose d'effectuer les mesures nécessaires à sa construction. Le roi, vexé de cette gênante supputation, l'interrompt alors : « je sai qu'elle décline de l'Est au Nord de vingt-deux degrez trente minutes, je le sai, qui plus est, par expérience » (*JM*, 125). Le roi explique alors sa méthode : sur une planche sont dessinés plusieurs cercles concentriques ; au centre de cette planche s'érige « perpendiculairement un Stile » (*JM*, 125) ; il s'agit ensuite de mesurer deux points créés par l'ombre de la tige, à des temps différents ; il faut enfin « divise[r] l'arc qui se trouve entre ces deux points, en deux parties égales, par une ligne droite qui passe par le centre du Stile » (*JM*, 126). Cette méthode illustre d'abord qu'il existe une relation étroite entre la mesure du temps et celle de l'espace. Un effet d'aller-retour s'observe entre les catégories temporelles et spatiales, alors que le temps est utilisé pour mesurer l'espace (les coordonnées géographiques), et l'espace pour mesurer le temps (l'horloge solaire). Le narrateur construit deux cadrans solaires, qui sont autant d'ornements embellissant l'entrée du palais royal :

nous fimes un Quadrant de huit piez de largeur sur six de hauteur : & un autre horizontal de cuivre, qui fut posé sur un piedestal d'Agate à huit pans, devant le Palais du Roi ; l'un & l'autre avec les Signes du Zodiaque. (*JM*, 126)

Il est pour le moins significatif que le palais royal, le bâtiment le plus important du royaume de Bustrol, soit décoré d'inventions étrangères. La place liminaire qu'occupent ces cadrans solaires est d'autant plus intrigante qu'ils sont les signes d'une imperfection ostensiblement manifestée : le palais affiche une technologie qui ne lui appartient pas d'office ; elle glorifie les naufragés plutôt que la nation, que le palais royal représente pourtant par synecdoque.

L'horloge mécanique et les cadrans solaires ne sont pas les seuls instruments conjuguant spatialité et temporalité dans les *Voyages et aventures de Jacques Massé*. La Forêt crée en effet une « Montre de poche » (*JM*, 126), qui est considérée à Bustrol comme « un bijou inestimable » (*JM*, 126). C'est cet objet précieux qui fera la ruine des naufragés. La prolepse conclusive du chapitre VI, qui annonçait des péripéties fâcheuses, ne se réalise donc, dans le récit-cadre, qu'au chapitre XI. La montre de poche est offerte comme cadeau au roi, qui en fait parade devant ses femmes :

il n'y en eut aucune qui n'admirât en cela le génie de l'Ouvrier. Car quoi qu'elles eussent vû l'Horloge mille fois, & qu'à la dernière même elles eussent encore paru transportées d'étonnement, ce n'étoit rien à leur avis, en comparaison de ce joli Instrument, qui nonobstant sa petitesse, ne laissait pas d'avoir ses mouvements justes, & d'indiquer toutes les parties du jour aussi nettement que le grand. (*JM*, 126-127)

La miniaturisation de l'horloge en montre renvoie, dans l'ordre du récit, à une minoration du débat philosophique en intrigue libertine. Si l'horloge mécanique était l'occasion d'une discussion polémique sur la religion entre le narrateur et le juge, la montre est l'objet d'un récit débordant de romanesque. L'une des femmes du roi, Lidola, est jalouse et mécontente, parce que le roi refuse de lui donner la montre qu'elle convoite plus que tout<sup>664</sup>. Pour obtenir ce bijou qu'elle fétichise déjà, Lidola monte un scénario, dans lequel elle affectera un amour ardent pour

---

<sup>664</sup> Le narrateur, dans une misogynie à peine voilée, est d'ailleurs surpris de retrouver des manières galantes chez des femmes non européennes : « Je n'avois point encore remarqué jusqu'alors que les Femmes de ce Païs-là eussent aucun penchant à la galanterie, elles me paroissoient trop naturellement simples pour cela ; mais je commençai à voir par cet échantillon, qu'il n'en est guère nulle part, qui n'en sache bien long, quand il s'agit de donner de l'amour aux hommes ; & que si elles ne s'échappent pas, cela ne vient que de ce que leurs Loix sont extrêmement sévères pour ceux qui outrepassent les règles, auxquelles l'Himen semble les engager » (*JM*, 131).

La Forêt, afin d'obtenir une montre de son amant éperdu. Cette intrigue forgée à dessein convoque doublement la notion d'espace, à la fois comme contrainte matérielle (les amants sont pris dans un labyrinthe, devant se faufiler en secret dans des lieux gardés pour se voir) et comme métaphore amoureuse : « Jamais homme, à l'entendre, n'avoit parcouru une si grande étendue de Païs sur les Terres de l'Amour en dix ans, qu'il venoit de faire dans une heure » (*JM*, 130). Cette banale « amourette » (*JM*, 131) a pourtant des conséquences déterminantes sur la suite du récit : de crainte que le souverain n'apprenne l'intrigue entre sa femme et La Forêt, les naufragés décident de quitter le royaume de Bustrol. Le séjour des voyageurs dans la civilisation parfaite connaît une fin abrupte : « Retournons-nous en plutôt, j'aime mieux hazarder cent vies, si je les avois [...] pour repasser par-là où nous sommes venus, & tâcher de retourner en notre Païs, que de rester ici davantage » (*JM*, 141). Massé et La Forêt, au contraire d'autres voyageurs utopiques, désertent l'utopie de plein gré. Leur départ est par ailleurs précipité par une nouvelle demande de construction d'horloge, cette fois « beaucoup plus grosse que la première, avec une Cloche à proportion » (*JM*, 141) : les voyageurs, devenus esclaves de leur propre invention, préfèrent la migration au travail forcé.

Il importe de constater que trois instruments mesurant le temps — l'horloge mécanique, le cadran solaire et la montre de poche — scandent le périple utopique des naufragés. Chaque nouvelle occurrence dégrade l'original, renvoyant à la détérioration graduelle du voyage dans l'ailleurs : le cadran solaire est plus rudimentaire, alors que la montre est moins précise que l'horloge mécanique. Les différentes déclinaisons de l'horloge sont autant d'étapes d'un implacable décompte. La mesure du temps et la représentation du monde sont synchrones : le temps passé dans l'utopie, pour les étrangers que sont Massé et La Forêt, est effectivement compté. L'horloge et ses avatars sont également des enjeux de pouvoir : les naufragés s'en servent pour accroître leur réputation, tandis que le souverain en fait des objets à la fois esthétiques et politiques. Ils sont aussi des symboles illustrant les mécanismes narratifs : les « horloges interviennent comme des outils de scansion des récits, comme des indicateurs ou signaux qui servent à structurer le texte dans son déroulement ou son système de personnages ; ces objets servent à l'élaboration métaphorique, rhétorique, allégorique ou plus largement poétique du texte<sup>665</sup> ». Ici, la présence réifiée des horloges dans l'ordre des signes, qui

---

<sup>665</sup> Fabienne Pommel, « Ouverture. Pour une approche littéraire des cloches et horloges médiévales : réflexions méthodologiques et essai de synthèse », dans Fabienne Pommel (dir.), *Cloches et horloges dans les textes*



met en relief le savoir-faire technique des naufragés, est contrebalancée par leur incompétence spatiale : la maîtrise du temps s'oppose à la soumission à l'espace. Rappelons que Massé et La Forêt sont des naufragés, des curieux séparés de leur communauté navale pour explorer l'inconnu, des aventuriers improvisés qui ont vu leur ami Du Puis périr en chemin. Ils sont capables de mesurer le temps par l'invention d'instruments sophistiqués, mais inaptes à dominer l'espace qu'ils parcourent. Ainsi, temps et espace entrent en contradiction : le voyage entrepris, rempli de catastrophes, est compensé par sa mise en texte. L'opposition entre temps et espace s'entend alors dans une autre perspective : l'expérience spatiale du voyage, à bien des titres désastreuse, est rachetée et médiée par sa mise en récit, qui reconfigure l'existence en temps narratif.

### **Les rites funéraires. Espaces de la mort et lieux de sépulture**

Les sociétés utopiques entretiennent avec la mort des rapports clivés. La mort dessine une ligne de rupture entre deux espaces apparemment sécants : le monde des vivants et le royaume des morts. À bien des égards, la réflexion utopique sur la mort, qui s'inscrit le plus souvent dans une perspective chrétienne qu'il s'agit de critiquer, suppose deux temporalités incommensurables : la terrestre, éphémère et pénitente, et la divine, éternelle et idéale. Ces temps stratifiés ne se réalisent pas dans les mêmes lieux : la vie terrestre implique un corps, faillible et périssable, qui évolue dans un espace rigoureusement circonscrit, tandis que la vie éternelle, elle, s' imagine sans l'intermédiaire du corps, dans un au-delà qu'il n'est pas toujours aisé de conceptualiser ou de décrire. Comment se représente-t-on l'au-delà, cet outre-monde inexplorable par les sens ? Nous verrons dans les pages qui suivent que la mort produit des discours, des imaginaires et des représentations qui interviennent dans le débat philosophique et théologique séparant le corps de l'âme. Les rites funéraires utopiques assignent aux morts des lieux d'oubli ou de passage ; la place qu'occupent les morts dans la civilisation utopique est parfois minorée (le mort est situé dans un hors champ), parfois essentielle à la vision du monde que l'utopie articule (la mort est une étape dans une dynamique de perpétuelle réincarnation).

---

*médiévaux. Mesurer et maîtriser le temps*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. « Interférences », 2012, p. 18.

### *Figures de l'au-delà*

La dimension spatiale des cérémonies funèbres est manifeste dans la plupart des fictions utopiques, qui consacrent presque systématiquement une place de choix aux rites funéraires dans la description de la société idéale. Dans *La Terre australe connue*, les Australiens, chez qui la pratique ostentatoire de la religion est taboue<sup>666</sup>, font le culte rationnel d'un dieu unique, qu'ils appellent « Haab » et dont l'étymologie fusionne le haut (le radical « aab » signifie, en langue australienne, soleil) et le bas (le préfixe « h », lettre inaugurale dans les noms des habitations, renvoie à la terre). Cette relation de verticalité est d'autant plus signifiante qu'elle réfracte, dans la figure même de l'hermaphrodite, l'image parfaite du divin. Le lien de transcendance ne se perd pas : il est direct et ininterrompu. Ainsi, il est inutile d'institutionnaliser le Haab en doctrine. En effet, la religion australienne n'est pas pétrifiée en dogme : seule une méditation silencieuse, dépourvue du moindre artifice, honore le Haab. La religion australienne — qu'on qualifie tour à tour d'athée, de déiste ou de syncrétique<sup>667</sup> — convoque la thématique de la mort : elle est d'abord un argument s'inscrivant dans la démonstration de la séparation entre hermaphrodites et animaux ; elle constitue ensuite un contre-exemple de la rationalité prônée par la civilisation australe.

Les Australiens, qui appréhendent l'individu en deux parties, « un corps plus parfait, que ceux des autres animaux, & un esprit plus éclairé » (*TAC*, 91), sont cependant placés devant une aporie lorsqu'il s'agit de distinguer entre la mort d'un homme et celle d'une bête. S'ils reconnaissent que, vivant, l'homme « fait paroître plus de vivacité qu'une brute » (*TAC*, 124), ils se montrent incapables de qualifier ou, mieux encore, de situer spatialement ce supplément d'âme une fois que l'homme est mort : « car dire que ce plus reste avec le corps dans la terre, c'est un plus superflu : dire qu'il se retire, on ne peut assigner le lieu, si ce n'est qu'il rentre en d'autres corps : mais ces pensées sont enveloppées de plusieurs difficultés qu'on ne peut résoudre » (*TAC*, 124). Pour rendre intelligible cette opposition binaire, qui reprend les arguments des nombreux débats de l'époque sur la dualité entre le corps (matériel) et l'âme

---

<sup>666</sup> Le narrateur de Foigny ouvre le chapitre IV, « De la religion des Australiens », avec ce commentaire en forme de sentence implacable : « C'est le sujet le plus délicat & le plus caché qui soit parmi les Australiens que celui de la Religion. C'est un crime inouï que d'en parler, soit par dispute, soit par forme d'éclaircissement » (*TAC*, 113).

<sup>667</sup> Pierre Ronzeaud, qui envisage l'utopie de Foigny comme un plaidoyer déiste, critique la position de Pierre Sage, « pour qui la religion australienne, dépourvue de dogmes, de culte ou de prière, n'est qu'un "athéisme à peine déguisé" » (cité par Pierre Ronzeaud, *L'utopie hermaphrodite : la Terre australe connue de Gabriel de Foigny*, op.

(immatérielle), Sadeur explique au vieillard australien que la mort physique, loin d'abolir l'existence spirituelle, n'est qu'une transition, un passage vers un outre-monde : « Le luy fis donc connêtre qu'en mourant nous changions de monde, & que nous étions placez selon la volonté de Dieu » (*TAC*, 129). Significativement, la réponse du vieillard fait usage de la métaphore du voyage pour infirmer l'existence d'une quelconque forme de vie après la mort :

« Changer de monde, » répondit il, « suppose deux mondes : & faire ce changement suppose necessairement un grand voyage. Tu veux qu'on meure, c'est à dire, qu'on cesse de pouvoir aller : & à même tems, tu veux qu'on fasse ce voyage, c'est à dire, qu'on aille plus vîte que si l'on vivoit. Tu veux deux choses fort opposées, un vivant qui ne puisse voyager en l'autre monde, & un mourant qui puisse faire ce voyage. Tu donnes plus de mouvement aux morts, qu'à ceux qui vivent [...]. » (*TAC*, 129)

Sadeur suggère métaphoriquement que deux mondes distincts, l'un matériel (pour le corps) et l'autre immatériel (pour l'âme), existent parallèlement. Le vieillard prend pourtant le narrateur au mot, en imaginant parfaitement impossible qu'un corps défunt puisse entreprendre un ultime voyage physique et « changer de monde ». Sadeur précise alors qu'il ne s'agit pas d'un « voyage matériel » (*TAC*, 129) et qu'il s'agit seulement d'une « façon de parler » (*TAC*, 129). Or la manière de dire l'au-delà n'est pas insignifiante : la mort est conçue en termes proprement géographiques. La mort a un lieu, différent de celui que nous habitons vivants. Pour y accéder, il faut faire un voyage. Le vocabulaire viatique employé par Sadeur pour dire la mort s'inscrit dans un imaginaire réifié du voyage, dans une vision du monde qui met précisément en jeu la notion de mobilité<sup>668</sup>. C'est d'ailleurs sur celle-ci que s'opposent Sadeur et le vieillard, qui affirme que « Nôtre vie n'étant qu'une suite de mouvements, il s'ensuit que la cessation de nôtre vie n'est qu'une cessation de mouvement : & ainsi bien loin de pouvoir agir plus parfaitement étant morts, nous sommes incapables d'actions, puis que nous ne sommes plus susceptibles de mouvement » (*TAC*, 130). Pour les Australiens, la perfection n'est pas projetée dans l'après-vie. C'est parce que l'existence est ramenée à un principe de constante mobilité que l'outre-monde suggéré par Sadeur, qui prend évidemment racine dans le dogme chrétien promettant que la vie terrestre est

---

*cit.*, p. 168). Pour Lise Leibacher-Ouvrard, « la coexistence de théories panthéistes et déistes [est] une tactique, un syncrétisme hétérodoxe » (Lise Leibacher-Ouvrard, *op. cit.*, p. 76).

<sup>668</sup> Notons au passage l'important contrepoint entre la mobilité telle que conceptualisée par les Australiens, à la fois moteur de la vie et conséquence de la mort, et celle pratiquée par Sadeur qui, le plus souvent, signale le danger et la dépossession.

moindre que celle promise par la religion, n'est pas concevable pour le vieillard. Pour les Australiens, en somme, la distinction entre l'homme et l'animal n'est pas d'ordre spirituel. La mort, universelle dans sa fatalité, n'est pas discriminante : c'est la perfection hermaphrodite, plutôt qu'une âme théologiquement postulée mais indémontrable empiriquement, qui permet le partage entre les espèces.

La mort australienne est définitive : il n'y a pas d'au-delà qui perpétue l'existence spirituelle de l'être défunt. Sans paradis, sans enfer, seul le monde terrestre subsiste comme garantie de l'existence. Le rapport que les hermaphrodites entretiennent avec la mort n'en est pas moins biscornu. En effet, malgré leur perfection, les Australiens sont des suicidaires en puissance :

Ils sont persuadés que ce que nous appelons la mort, est leur repos : & que le plus grand bien de la creature est d'y retourner au plus tost. Cette pensée fait qu'ils vivent non seulement avec indifférence pour la vie, mais même avec desir de mourir. (*TAC*, 141)

Les bêtes craignent la mort parce qu'« elles ne tirent leurs conséquences que de ce qui est apparent » (*TAC*, 141). Au contraire, les Australiens croient que retarder la mort — qui reste de toute façon inévitable — n'est qu'une perpétuation de souffrances et de regrets, si bien « qu'il vaudrait mieux n'être point que d'être » (*TAC*, 142). Ce constat — la vie hermaphrodite, quoique parfaite, ne vaut pas la peine d'être vécue puisqu'elle a de toute façon un terme<sup>669</sup> — est si vif et ancré dans la fantasmagorie australienne qu'il a failli provoquer un génocide suicidaire :

Nos Ancêtres étoient tellement convaincus de cette vérité, qu'ils cherchoient de mourir avec empressement. Et comme nos pays se desertoient ; on trouva des raisons pour convaincre ceux qui restoient de s'épargner quelque tems. On leur remontra qu'il ne falloit pas rendre inutile une si belle & si grande terre : que nous faisons un ornement de cet univers : & que nous devons complaire au premier Souverain de toutes les façons. (*TAC*, 147)

---

<sup>669</sup> Pour Filippo D'Angelo, le « lien entre hermaphrodisme et irrégion est abordé sous un angle non pas polémique mais apologétique » ; il propose d'ailleurs « d'interpréter ce roman comme une utopie *queer* critique, c'est-à-dire comme un texte dont la prémisse utopique est l'effacement des genres mais dont la conclusion pessimiste est la nécessité inéluctable des genres eux-mêmes » (« Libertinage, hermaphrodisme et masculinité », article électronique, *Les dossiers du Grihl*, 2010, § 19. URL : <<http://dossiersgrihl.revues.org/3964>>).

Cette vague de suicides — désespérément rationnels — est finalement contrecarrée par une préoccupation démographique. En effet, deux niveaux de « vie » se chevauchent dans l'imaginaire de la mort : « l'existence générale qui ne périt point » (*TAC*, 145) doit être conservée coûte que coûte, alors que « l'être en particulier » (*TAC*, 145) est dérisoire, donc périssable. La pratique du suicide a été régularisée par l'établissement d'un règlement : le candidat à la mort volontaire doit être âgé d'au moins cent ans, ou bien être sévèrement blessé, et il doit choisir un substitut majeur pour occuper ses fonctions administratives. La seule trace mémorielle qui reste du passage sur terre de l'Australien suicidé est la transmission de son nom à celui qui le remplace.

La cérémonie du suicide, dont la dimension spatiale est importante, est intéressante à plusieurs égards. D'abord, l'Australien souhaitant mourir choisit lui-même le moment et le lieu de sa mort. Le protocole, au contraire de la nature autrement austère des hermaphrodites, n'a rien de grave : on célèbre « gayment » (*TAC*, 150) un banquet, la mort étant positivement connotée. Le suicide s'effectue par l'absorption d'une quantité excessive du fruit nourricier qui est garant de la vie dans l'île : « il en mange jusqu'à huit d'un visage serain & riant » (*TAC*, 150). Carnavalesque, le banquet du suicidé l'est à la fois dans le renversement de la fonction du fruit nourricier (qui procure autant la vie que la mort) et dans l'inversion burlesque des comportements des Australiens (qui s'amusent et se divertissent au moment de trépasser). La surdose du fruit entraîne en effet le mourant dans une transe bouffonne : « il commet plusieurs extravagances comme sont celles de sauter, de danser, & de dire toutes sortes de sottises » (*TAC*, 150). Plutôt que de provoquer de l'abattement et du chagrin chez les conviés, le rituel du suicide rend plutôt les spectateurs jaloux. Quand la mort approche, le suicidé se dépose lui-même dans son tombeau, situé en marge de la communauté :

Alors son Lieutenant avec un autre le conduisent au lieu qu'il s'est choisy & ajusté quelque tems auparavant : où étant, & lui ayant donné deux autres fruits, il s'endort entièrement. Puis ayant fermé proprement le lieu, ils s'en retournent, témoignant qu'ils souhaitent avec ardeur de jouir de son bonheur. Voilà comment vivent & comme meurent les Australiens. (*TAC*, 150)

La mort volontaire n'est pas chagrine, mais crée au contraire de l'euphorie. Il est pour le moins paradoxal que le suicide inverse la place toute-puissante qu'occupe d'ordinaire la raison dans les terres australes. Lise Leibacher-Ouvrard qualifie les derniers moments du trépassé de « crise de

folie<sup>670</sup> », ce qui contredit le culte que l’Australien voue à la raison, « raison qui a manifestement rendu l’Utopie trop grande pour lui-même<sup>671</sup> ». C’est pourtant bien un raisonnement logique qui entraîne l’Australien dans cette implacable volonté, érigeant la mort en quête que la vie, longue et douloureuse, ne fait que retarder : « [l]e bonheur d’une société qui dénie son altérité se trouve dans la mort, non dans la vie<sup>672</sup> ». Cette pulsion de mort est totale et oublieuse : le tombeau des Australiens suicidés ne fait l’objet d’aucun culte particulier. L’héritage du mort est minimal : il lègue son nom à celui qui le remplace, et un discours relatant ses « belles actions » (*TAC*, 149) est prononcé en son honneur. Le mort retourne anonymement à la terre, sans pierre tombale ni inscription rappelant aux survivants son existence. Le lieu du sépulcre n’a d’autre fonction que celle, éminemment matérielle, d’accueillir un corps sans vie.

Chez Tyssot, rien ne distingue les obsèques d’un notable de celles d’un citoyen ordinaire : elles consistent en une sobre cérémonie civile, modérée dans son ambiance, et dépouillée dans sa dramaturgie. On emmène le mort, habillé d’une robe de lin, sur une civière jusqu’à « l’extrémité de l’Habitation où le Défunt demuroit » (*JM*, 123). Durant le convoi, composé de ses plus proches parents, on pleure le trépassé en se remémorant « ses bonnes qualitez » (*JM*, 123). On le dépose ensuite dans « une Fosse faite exprès, que l’on referme d’abord, & sur laquelle on dresse une petite Piramide de Bois, où l’âge et le Nom de la Personne qui est dessous, sont marquez » (*JM*, 123). Remarquons que la mémoire du défunt, enterré dans sa propre maison, tient en deux inscriptions pour le moins minimalistes : l’âge et le nom suffisent pour synthétiser sa vie. La mort physique entraîne par ailleurs un effacement discursif : « on n’en parle non plus que s’il [le défunt] n’avoit jamais été au Monde » (*JM*, 123-124). Le mort est gommé des discours et n’existe plus que spatialement. Enseveli dans un lieu domestique — qui n’est pas naturellement dédié au recueillement, comme certains espaces spécifiquement consacrés aux morts, dont le cimetière —, le mort ne fait plus partie de la vie collective, étant réduit à une fiche signalétique que seuls ses proches peuvent apercevoir. Il s’agit là d’un mécanisme qui constitue l’antithèse du lieu de mémoire : plutôt que de commémorer le mort, on le fait disparaître à la fois de l’ordre des discours et de l’espace public.

---

<sup>670</sup> Lise Leibacher-Ouvrard, *op. cit.*, p. 77.

<sup>671</sup> *Ibid.*

<sup>672</sup> Marie-Françoise Bosquet, « Altérité et rêve d’unité, ou le féminin dans l’utopie hermaphrodite de Foigny », dans Ralph Heyndels et Barbara Woshinsky (dir.), *L’autre au XVII<sup>e</sup> siècle*, Tübingen, Gunter Narr Verlag, coll. « Biblio 17 », 1999, p. 292.

La mort, chez Foigny et Tyssot, obéit à un double processus de disparition : le corps du défunt est inhumé dans un lieu neutre ou domestique, en marge de la communauté ; on ne fait pas vivre la mémoire du trépassé, ni par le lieu, ni par le discours. Ainsi, qu'elle soit espérée (comme chez les Australiens) ou vécue comme une fatalité implacable (comme dans le royaume de Bustrol), la mort marque le moment où l'être n'a plus lieu.

### ***Morts et métamorphoses : la circulation de la matière***

L'Australien de Foigny entretient avec la mort un rapport dépressif : la joie post-mortem qu'implique l'idée du paradis chrétien n'existant pas dans son imaginaire, la mort, destructrice et nullement salvatrice, efface les moindres traces de l'être. Aucun geste mémoriel (inscription, lieu emblématique, cérémonie symbolique) n'accompagne la mise en terre du défunt. Il en va tout autrement dans l'*Autre monde* de Cyrano, où la mort, plutôt que d'incarner un arrêt définitif, n'est qu'une étape dans une longue chaîne de métamorphoses. Nous ne nous intéresserons ici qu'aux représentations *spatiales* de la mort, celles qui problématisent le passage matériel de la vie à la mort<sup>673</sup>. Trois épisodes mettant la mort en spectacle, ainsi qu'une forme de réincarnation, nous paraissent emblématiques du phénomène de la circulation de la matière, du mouvement inaltérable de la vie : le convoi funèbre, le banquet vampirique et la mort multipliante sont autant de séquences narratives qui figurent et contrefont l'image traditionnelle et chrétienne de l'au-delà, cet outre-lieu qui reste, au mieux, conceptuel et conjecturé. Dans ces épisodes, la mort ouvre et exploite de nouveaux espaces, en brisant l'opposition radicalement binaire entre l'ici (la vie) et l'après (la mort).

Sur la lune, Dyrcona est témoin d'une marche funèbre aussi routinière qu'intrigante. Le narrateur, alors qu'il fait sa promenade, rencontre « une troupe assez nombreuse de personnes tristes » (*AM*, 137). Parmi cet équipage morose, « ce convoi semblable aux pompes funèbres de mon pays » (*AM*, 138), « quatre d'entre eux portaient sur leurs épaules une espèce de cercueil enveloppé de noir » (*AM*, 138). Le narrateur apprend que le défunt est un criminel, qui a été

---

<sup>673</sup> L'imaginaire de la mort est plurivoque dans l'*Autre monde* et peut ainsi être abordé selon des angles multiples. Plusieurs personnages « historiques », mais morts, parcourent l'ensemble du récit sous la forme de fantômes, de réincarnations ou d'allusions (le démon de Socrate, Campanella, Descartes, etc.). Ces revenants sont des représentants de certains héritages intellectuels qu'il s'agit de présenter ou de critiquer. Ces morts revenus par le truchement de la fiction font intervenir différents discours qui, temporellement, articulent le passé au présent. Sur la « revenance » cyranienne, voir Judith Sribnai, « “Car nous mourrons plus d'une fois” : philosopher, mourir et revenir dans les *États et Empires de la Lune et du Soleil* de Cyrano de Bergerac », *@nalyse*, vol. 9, n° 1, 2014.

condamné « à mourir de mort naturelle et dans son lit, et puis d'être enterré après sa mort » (*AM*, 138). Dyrcona s'esclaffe à l'écoute de cette explication saugrenue, qui renverse les codes européens de la sépulture : « Vous m'étonnez, lui répliquai-je, de dire que ce qui est une marque de bénédiction dans notre monde, comme une longue vie, une mort paisible, une sépulture pompeuse, serve en celui-ci de châtiment exemplaire » (*AM*, 138). Dans une logique du monde renversé, la mort naturelle et la mise en terre du trépassé sont, sur la lune, considérées comme un déshonneur et une abjection. Dans l'esprit carnavalesque du monde lunaire, en effet, « la mort naturelle est une peine infamante<sup>674</sup> » et la pratique de l'enterrement un châtiment, précisément en raison de leurs conséquences spatiales. L'un des membres du convoi rétorque à Dyrcona que l'enfouissement du corps est une façon, odieuse et répugnante, d'unir l'humain à la vermine :

Quoi ! vous prenez la sépulture pour une marque de bénédiction ? me repartit cet homme. Eh ! par votre foi, pouvez-vous concevoir quelque chose de plus épouvantable qu'un cadavre marchant sur les vers dont il regorge, à la merci des crapauds qui lui mâchent les joues, enfin la peste revêtue du corps d'un homme ? Bon Dieu ! la seule imagination d'avoir, quoique mort, le visage embarrassé d'un drap et sur la bouche une pique de terre, me donne de la peine à respirer. (*AM*, 138)

Le voisinage impur entre l'homme et la bestiole qu'implique l'enterrement est jugé *spatialement* scandaleux, car on rabaisse littéralement l'homme au statut de la vermine. La seule pensée de la mise en terre étouffe celui qui se l'imagine. À la condamnation du défunt s'ajoute la sanction de ses proches : le criminel « a été condamné d'être assisté dans son convoi de cent cinquante de ses amis, et commandement à eux, en punition d'avoir aimé un envieux et un ingrat, de paraître à ses funérailles avec le visage triste » (*AM*, 138). L'imposant cortège funèbre est une peine pour les intimes du criminel, qui sont alors coupables par association. La marche publique de ces derniers, dont le chagrin doit être ostentatoire, est un spectacle, une performance qui agit à la fois comme pénalisation et prévention. Ceux qui regardent le pitoyable convoi et l'ensevelissement du criminel se font rappeler, par une dramaturgie burlesque, ce qu'il en coûte de transgresser l'ordre lunaire. En fait, la pratique la plus répandue d'inhumation est la crémation<sup>675</sup> : « [h]ormis

---

<sup>674</sup> Loris Petris, « Figures, fonctions et sens de l'inversion dans *Les Etats et Empires de la Lune* de Cyrano de Bergerac », *Dix-septième siècle*, n° 211, 2001, p. 273.

<sup>675</sup> Dans l'*Histoire des Sévarambes*, on explique également la mort comme un transport entre deux mondes, le terrestre et le solaire : « [Sévarias] ajouta que, bien que son corps fût mortel, son âme était immortelle, & que, dès



les criminels, tout le monde est brûlé » (*AM*, 138-139). La popularité de l'incinération, chez les lunaires, s'explique autant scientifiquement que philosophiquement :

nous croyons que le feu, ayant séparé le pur de l'impur et de sa chaleur rassemblé par sympathie cette chaleur naturelle qui faisait l'âme, il lui donne la force de s'élever toujours en montant jusqu'à quelque astre, la terre de certains peuples plus immatériels que nous, plus intellectuels, parce que leur tempérament doit correspondre et participer à la pureté du globe qu'ils habitent, et que cette flamme radicale, s'étant encore rectifiée par la subtilité des éléments de ce monde-là, elle vient à composer un des bourgeois de ce pays enflammé. (*AM*, 139)

La justification de la crémation, qui présuppose que l'âme est matérielle, contredit la représentation chrétienne de la mort, qui sépare l'âme et le corps en deux substances incommensurables : sur la lune, à l'inverse, « les corps, comme les esprits, continuent de vivre, mais les esprits, comme les corps, sont peut-être matériels<sup>676</sup> ». La crémation du défunt n'équivaut pas à la destruction définitive du corps : elle permet au contraire l'apesanteur en initiant un voyage interstellaire dans un autre monde. La mort est un passage, mais aussi une amélioration : le défunt, dématérialisé par le feu, se reconfigure avec plus de pureté ailleurs. La mort est au cœur d'un imaginaire de la métamorphose, dont chacune des transformations est un ajustement, une évolution. On comprend alors mieux la logique qui sous-tend le châtement réservé aux criminels, qui sont enfoncés éternellement dans la terre plutôt que de perpétuer la chaîne des métamorphoses.

Il existe encore une autre façon de mourir sur la lune. Les philosophes ont droit à un rituel plus élaboré, qui est la « façon d'inhumer la plus belle » (*AM*, 139) et prend la forme d'un « banquet somptueux » (*AM*, 139). Cette fête est à la fois vampirique et anthropophage. Vampirique d'abord :

---

qu'elle serait sortie de sa prison terrestre, elle prendrait son essor vers l'astre glorieux d'où elle avait pris son origine pour y être revêtue d'une nouvelle forme plus belle et plus parfaite que la première [...] » (*HS*, 189). Les « méchants et les impies » (*HS*, 189), à l'inverse, « seraient enfin jetés en des lieux éloignés de la face lumineuse du Soleil pour y sentir les incommodités & les rigueurs des hivers, & pour y être ensevelis dans les noires ténèbres d'une profonde nuit pour y expier leurs crimes » (*HS*, 189). Cette pratique de la crémation se fonde sur une croyance en l'élévation de l'âme : « Quand ils brûlent un corps, ils croient que la fumée en emporte les parties les plus subtiles vers le Soleil & qu'il n'y a que les plus terrestres qui demeurent dans les cendres » (*HS*, 220).

<sup>676</sup> Judith Sribnai, « “Car nous mourrons plus d'une fois” : philosopher, mourir et revenir dans les *États et Empires de la Lune et du Soleil* de Cyrano de Bergerac », *loc. cit.*, p. 313.

Chacun vole à son rang aux embrassements, et quand ce vient à celui qu'il aime le mieux, après l'avoir baisé tendrement, il l'appuie sur son estomac, et joignant sa bouche à sa bouche, de la main droite qu'il a libre, il se baigne un poignard dans le cœur. L'amant ne détache point ses lèvres de celles de son amant qu'il ne le sente expier ; alors il retire le fer de son sein, et fermant de sa bouche la plaie, il avale son sang et suce toujours jusqu'à ce qu'il n'en puisse boire davantage. (*AM*, 140)

Le cérémonial nourri de *pathos* associe amour déviant et passion meurtrière. Le rituel dédié aux philosophes, par ses acteurs et son déroulement, inverse la marche funèbre réservée aux criminels : le philosophe, en victime élue, consent à mourir de la main de l'un de ses amants, qui l'accompagne littéralement jusqu'à son dernier souffle. Le baiser sacrificiel, intime et solennel, se prolonge par le sucement du sang du mourant, auquel participe, à tour de rôle, l'ensemble des conviés. Dans cette fête morbide, le sang circule d'un amant à l'autre. Celle-ci culmine en un festin anthropophage :

On introduit à chacun, au bout de quatre ou cinq heures, une fille de seize ou dix-sept ans et, pendant trois ou quatre jours qu'ils sont à goûter les délices de l'amour, ils ne sont nourris que de la chair du mort qu'on leur fait manger toute crue, afin que, si de ces embrassements il peut naître quelque chose, ils soient comme assurés que c'est leur ami qui revit. (*AM*, 140)

La contrefaçon du rite chrétien, où se partagent le sang et le corps du Christ, s'affiche alors dans une variante proprement libertine. Pour Patrick Dandrey, il « [s]e lit ici, autant et peut-être plus qu'une parodie sarcastique de l'eucharistie, une version laïcisée et matérialiste de ce mystère, accomplissant en effet transsubstantiation, dénonçant et sublimant dans un même mouvement la barbarie sacrée du rite et les sanglantes rêveries qu'il suscite<sup>677</sup> ». La vie se transmet physiquement, passe d'un corps à un autre selon un principe de constante circulation de la matière. Ainsi, vie et mort sont des expériences sans lieu, puisqu'elles sont universellement partout et nulle part. La pratique du cannibalisme, dont le fondement philosophique est la libre mobilité de la vie et de sa matière, s'oppose à la fixité de l'ensevelissement, qui empêche toute circulation et contrecarre toute métamorphose.

---

<sup>677</sup> Patrick Dandrey, « L'imaginaire du voyage interstellaire : Cyrano/Dyrcona poète de la divagation aérienne », *loc. cit.*, p. 134.

Sur le soleil, une autre forme de rite funéraire est présentée, qui participe également de l'imaginaire cyranien de la circulation de la matière. En effet, les philosophes solaires « m[eurent] plus d'une fois » :

comme nous ne sommes que des parties de cet univers, nous changeons de forme pour aller reprendre vie ailleurs, ce qui n'est point un mal, puisque c'est un chemin pour perfectionner son être et pour arriver à un nombre infini de connaissances. (*AM*, 328-329)

L'esprit des philosophes solaires, dont l'érudition est trop vaste, explose par manque d'espace : « [l]'enflure de sa tête provient d'avoir trop exercé son esprit ; car encore que les espèces, dont il a rempli les trois organes ou les trois ventricules de son cerveau, soient des images fort petites, elles sont corporelles et capables par conséquent de remplir un grand lieu quand elles sont fort nombreuses » (*AM*, 329). La mort n'est pas une disparition ou un arrêt définitif, puisqu'elle n'est jamais qu'une nouvelle promesse de résurrection : l'âme est matérielle et s'inscrit dans une succession de métamorphoses, qui engage une existence physique à la fois sans fin et nomade. « Reprendre vie ailleurs » : la formule qui évoque un éternel voyage, prononcée par Campanella, un écrivain-utopiste mort — mais ressuscité par la fiction —, donne vie et voix au principe de la perpétuelle réincarnation, qui ne connaît alors aucune frontière, qu'elle soit historique (sous la forme d'effets intertextuels), géographique (le cosmos accueille partout et infiniment la vie transformée) ou ontologique (mort et vie ne sont plus conçues de façon antithétique, mais dans une parfaite continuité).

Les différentes séquences narratives de l'*Autre monde* qui représentent la mort et figurent diverses pratiques funéraires mettent en relief l'idée selon laquelle la vie n'implique pas de rupture ou de discontinuité : « le divorce et la hiérarchie ontologique entre vivants et morts, entre ici et ailleurs, entre corps et esprit s'amenuisent<sup>678</sup> ». La réincarnation volatile des citoyens lunaires, la transformation cannibale des philosophes de la Lune et la résurrection voyageuse des philosophes solaires sont autant de façons de nier la fatalité de la mort physique et de promouvoir, *a contrario*, une conception mobile de la vie.

## **Le portrait et la mémoire encadrée**

La mémoire de la collectivité utopique se matérialise dans l'architecture, qui reflète l'ordre utopique, et dans les rituels funéraires, dont la dimension géographique est exemplaire. Il existe encore une autre pratique qui manifeste la relation unissant temps et espace dans la fiction utopique : le portrait. Dans les pages qui suivent, celui-ci sera appréhendé de façon globale, autant dans sa forme la plus restreinte (le portrait personnel) que dans sa forme la plus générale (le tableau ou le dessin).

Trois textes nous serviront d'exemples, qui renvoient à autant de régimes de la mémoire. Dans *Giphantie*, une longue séquence narrative, qui clôt la première partie de l'ouvrage, est consacrée à la déambulation dans une galerie de portraits hyperréalistes. Il s'agit d'un lieu de mémoire total, puisqu'on y archive l'ensemble des événements de l'histoire humaine, grâce au procédé giphantien de la photographie : les « portraits » sont des répliques exactes des événements qu'ils représentent. Malgré cette technologie confondant réalité et représentation, la conception de la mémoire qui en découle est à la fois défaitiste et désenchantée : l'histoire n'est qu'une suite de ratages, auxquels nous ne pouvons échapper. Dans *Les Femmes militaires*, le portrait est mobilisé dans une perspective davantage mondaine : il permet de mettre en image et en espace des phénomènes autrement éphémères et volatiles, comme les sentiments et la mode vestimentaire. Le portrait spatialise alors une mémoire de l'instant fugace. Dans *l'Isle de la Portraiture*, le motif du portrait fonde un véritable contrat social : la topographie de l'île est réglée selon les différents types de peinture qu'on y pratique. La pratique pathologique du portrait renvoie ultimement à la question de la représentation : à force de réitération, le portrait s'éloigne de son référent et devient un lieu de mémoire fictionnel.

### ***La mémoire-ruine : répétition, oubli, fixation***

Nous avons déjà montré que *Giphantie* s'organise autour du motif de la vision<sup>678</sup>. La thématique optique est notamment présente dans l'analyse des différentes machines — le Globe, le Miroir, les tableaux photographiques — qui permettent à la fois la captation et l'enregistrement des sons et des images du monde. Nous envisagerons ici la façon dont les

---

<sup>678</sup> Judith Sribnai, « “Car nous mourrons plus d'une fois” : philosopher, mourir et revenir dans les *États et Empires de la Lune et du Soleil* de Cyrano de Bergerac », *loc. cit.*, p. 315.

<sup>679</sup> Voir *supra*, « L'ordre de l'invisible ».

tableaux vivants, rassemblés dans un lieu clos et souterrain consacré à l'archivage de l'histoire humaine, configurent et spatialisent la mémoire. La galerie des tableaux photographiques, qui se situe entre le cabinet de curiosités et le musée d'histoire, est un espace consacré à l'empire de la représentation. La logique classificatoire qui préside au rassemblement des tableaux vivants, disposés de façon linéaire et chronologique, est celle de la recension parfaite et de la conservation chagrine de la mémoire. La galerie contient et dédouble les horreurs et les désastres causés par l'action humaine. La visite de la galerie des portraits est à la fois un voyage dans l'espace et dans le temps :

À chaque croisée, on découvrait une partie du territoire des esprits élémentaires. Dans chaque tableau, on voyait des forêts, des campagnes, des mers, des peuples, des armées, des régions entières ; & tous ces objets étoient rendus avec tant de vérité que j'avois souvent besoin de me recueillir, pour ne pas retomber dans l'illusion. Je ne sçavois, à chaque instant, si ce que je voyois par quelqu'une des croisées n'étoit pas une peinture, ou si ce que j'appercevois dans quelqu'un des tableaux n'étoit pas une réalité. (*G*, I, 139)

Peinture et réalité se confondent : le narrateur, qui parcourt la galerie, amalgame dans un même désordre l'une et l'autre. Les tableaux vivants sont des moments de réalité captés sur le vif, « les événements les plus remarquables qui ont ébranlé la terre et fait le destin des hommes » (*G*, I, 139) ; ce sont des instantanés qui ont été durablement fixés sur une toile. Autrement dit, les événements de l'histoire humaine, dont « les vestiges les plus réels sont les traces qu'ils ont laissés sur nos toiles » (*G*, I, 139), ont été mis en espace. Les plus vieux tableaux représentent « des actions de violence » (*G*, I, 139-140), des saccages, des conquêtes, des ruines. Le premier portrait-photo est celui de Nemrod, un personnage biblique reconnu pour son ambition et sa hargne. Cette présence liminaire est d'autant plus révélatrice qu'elle permet de critiquer l'usage de la tyrannie, semonce qui deviendra un véritable leitmotiv : « Le premier, il conçut le plan d'un royaume ; & réunissant les hommes, sous prétexte de les lever entr'eux, il les asservit » (*G*, I, 140). L'histoire humaine commence sous le signe de la guerre et de la sujétion. Le triomphe des souverains cruels et sanguinaires s'accompagne historiquement d'un culte pour ces personnages destructeurs : on ne conserve la mémoire que des seuls tyrans. Le préfet de Giphantie, qui guide le narrateur dans la galerie, remarque à regret que « l'histoire, qui ne s'échauffe qu'à l'aspect des choses d'éclat & des événements tragiques, se refroidit sur ces règnes tranquilles : à peine

nomme-t-elle de tels souverains » (*G*, I, 141). Parmi les premiers rois catalogués, « un seul ferma les plaies du genre humain, laissa respirer l'Asie, & gouverna en philosophe : son nom est presque inconnu » (*G*, I, 141). La succession des rois montre les différents visages que prennent la barbarie, la mollesse et la cruauté des hommes : les personnages changent, certes, mais l'histoire reste la même.

La galerie des portraits décline jusqu'à la saturation, en tableaux consécutifs, tous les règnes de l'histoire : les Assyriens, les Égyptiens, les Perses et les Grecs sont autant de peuples distincts qui ont en partage le goût (pathologique) des conquêtes. Parmi les souverains évoqués, Ptolémée Philadelphe se distingue, lui qui « parut comme un lys qu'un heureux hasard fait naître dans un champ couvert d'épines » (*G*, I, 148). Son tableau le représente dans une immense bibliothèque, entouré de vieillards qui lui servent de conseillers et de vulgarisateurs : « il se fait rendre compte des volumes sans nombre qui sont sous ses yeux » (*G*, I, 148). Ptolémée est un roi encyclopédiste, dont les conquêtes se mesurent en savoirs plutôt qu'en avoirs. Le préfet de Giphantie, dont la description de Ptolémée est méliorative et avantageuse, fait la promotion, en creux, d'une géopolitique que nous pourrions dire savante, fondée sur l'acquisition des connaissances plutôt que des territoires. Il ne s'agit pourtant, dans la longue chaîne historique, que d'un contrexemple isolé, dont l'héritage a rapidement été effacé.

Grâce au procédé photographique, les portraits rassemblés dans la galerie reproduisent la réalité de façon absolue. Cela ne signifie pas pour autant que la galerie des portraits offre une vision objective des événements historiques. Outre les nombreux commentaires moralisants du préfet, qui condamnent et sanctionnent la conduite des souverains guerriers, les portraits sont parfois volontairement altérés. Le tableau qui représente l'époque d'Auguste souligne avec emphase, par le recours à l'allégorie de la nature, le climat de paix qui règne dans l'empire romain : « [I]es esprits élémentaires ont voulu donner une idée de la douceur de ce repos général par l'agréable perspective de ces paysages, & des travaux champêtres qui s'y trouvent représentés » (*G*, I, 155). Épuisé d'avoir vu autant d'abjection en si peu de temps, le narrateur s'arrête et contemple ces paysages sereins :

Que j'aime à voir ce beau ciel, ces plaines qui se perdent dans le lointain, ces pâturages chargés de troupeaux, ces campagnes couvertes de moissons ! La guerre souffle loin de ces climats cet esprit de vertige qui fait l'héroïsme. Voici en effet le séjour de la paix et du repos. Mon imagination me transporte dans ces vallons

délicieux : je regarde et je vois la nature dont rien n'interrompt les travaux, faire naître de toutes parts la vie et la volupté. Mes idées se composent, & mes esprits s'appaisent & se tranquillisent, au milieu du calme qui règne dans ces lieux : mon sang, ralenti, prend dans mes veines la douceur du mouvement des ruisseaux qui arrosent ces gazons ; & les passions n'ont plus sur mon ame que l'effet du zéphyr, qui semble jouer mollement entre les branches de ces arbres touffus. (*G*, I, 156-157)

Le narrateur, qui reprend un *topos* à la mode, associe le paysage naturel au repos et à la quiétude. Le primat accordé à la représentation de la nature est doublement intéressant. D'abord, il signale une préférence esthétique : la peinture d'histoire, si réaliste qu'elle s'égale à la réalité même, étouffe et dégoûte le spectateur qui, à force de répétition, est pris de vertige. La peinture de paysage, qui se situe bien bas dans la hiérarchie des genres de l'époque, est à l'inverse valorisée par le narrateur, précisément parce qu'elle est exempte d'humains. Le discours sensualiste du narrateur fait du paysage le lieu de la plus parfaite tranquillité et, de façon implicite, met à l'écart tout ce qui renvoie à l'idée de civilisation : pour que le monde soit harmonieux et paisible, il faut qu'il soit libéré de la présence humaine. Ensuite, le narrateur est frappé par l'effet-paysage engendré par le tableau : il y voyage, s'y transporte imaginativement. Là, il fait littéralement corps avec le paysage : le sang qui coule dans ses veines imite le flux du ruisseau, son âme adopte le mouvement du vent. Le narrateur devient ce qu'il regarde.

La nature des tableaux photographiques entraîne, chez le narrateur, deux réactions contrastées : la peinture d'histoire tétanise, alors que la peinture de paysage galvanise. Deux conceptions du temps sont également mises en opposition : la peinture d'histoire est scolairement diachronique, tandis que la peinture de paysage isole un moment singulier dans un espace circonscrit. Spatialité et temporalité, dans la peinture d'histoire, sont liées dans un continuum qui a pour finalité la décrépitude du genre humain : le monde représenté dans les portraits chemine lentement mais sûrement vers une irrésistible décadence. Le paysage représente à l'inverse un temps mort, un temps déshumanisé où la nature s'exalte sans interruption.

Le narrateur, qui reprenait souffle en contemplant un paysage peint au chapitre précédent, poursuit sa visite mélancolique dans le suivant, intitulé « L'autre côté de la galerie ». Le préfet s'agite et accélère le rythme de la déambulation : « son visage s'étoit enflammé, ses yeux jetoient des éclairs, & ses paroles précipitées tardoient encore à son empressement » (*G*, I, 158). Les souverains romains défilent en cascade, en rappelant par l'image les grandeurs de l'empire

jusqu'aux invasions barbares. Le préfet décrit ensuite les ravages causés par les raids d'Attila, un « homme affreux » (G, I, 168) qui a fait fuir « quelques habitants d'Italie » (G, I, 169) : « les uns se cachent entre les rochers ; les autres se construisent des retraites souterraines dans ces isles désertes ; quelques-uns montent sur les hauteurs » (G, I, 169). La grandeur, la débâcle, le renouveau : l'histoire, telle qu'elle est présentée dans la galerie des portraits, malgré son implacable pessimisme, est néanmoins cyclique. Après la guerre vient la renaissance : « De toute part, tes yeux n'aperçoivent que désolation & frayeur : bientôt pourtant, sur ces tristes débris, va naître & s'élever la superbe Venise » (G, I, 169-170). Les tableaux se succèdent et répètent la même horreur, à tel point que la conception du temps s'arrime à une poétique des ruines : « Tel est le tissu désastreux de l'histoire abrégée du genre humain : la foule des détails n'est qu'une foule de malheurs moins célèbres » (G, I, 176). La conclusion du préfet est tragique, puisque sans appel : la mise en espace de l'histoire humaine permet à la fois, sur le plan moral, de rappeler au visiteur les horreurs commises dans le passé et, sur le plan herméneutique, de constituer une poétique de la mémoire fondée sur la répétition de la catastrophe. En ce sens, la galerie des portraits de Giphantie est un lieu de mémoire dysphorique, qui ne retient de l'histoire que ses événements funestes. Au mieux, elle enjoint à celui qui la visite de ne pas répéter les erreurs du passé. Cependant, cette galerie est inopérante, dans la mesure où les esprits élémentaires en sont autant les créateurs que les potentiels visiteurs, puisqu'elle n'est pas géographiquement accessible aux êtres humains. La fonction cathartique qu'elle pourrait théoriquement exercer reste lettre morte : la galerie des portraits est un lieu de mémoire total, mais défaillant<sup>680</sup>.

### ***Le portrait mondain, ou comment spatialiser l'instant***

La perfection technologique du médium giphantien, qui permet une représentation photographique de tous les événements passés, produit une conception mélancolique de l'histoire, qui n'est qu'une suite ininterrompue de désastres et de carnages. La fonction remplie par la peinture, dans *Giphantie*, est ainsi résolument historique, voire pédagogique : elle condense et reconstitue l'histoire humaine. Dans *Les Femmes militaires*, le motif du portrait

---

<sup>680</sup> Rappelons que les deux autres inventions giphantiennes, le Globe et le Miroir, sont elles aussi technologiquement efficaces, mais inutilisables.



subit plutôt un traitement mondain. Pendant la retraite heureuse<sup>681</sup> qui fait la jonction entre le naufrage et la naturalisation par les autochtones, Frédéric, craignant de rencontrer un rival chez les insulaires, s'avoue amoureux à la fois de Susanne et de Saphire. Cette dernière, qui a l'« âme philosophe » (*FM*, 57), conçoit un jeu imaginaire dont l'issue permettra de savoir, hors de tout doute raisonnable, qui est l'élue du cœur de Frédéric :

faites-nous notre portrait à l'une & à l'autre, dites-nous ce qui vous touche de notre personne & de notre caractere ; vous serez bien habile, si je ne démêle à votre maniere de nous peindre, de quel côté panche la balance, car je soutiens qu'elle ne peut être égale. (*FM*, 57)

Le portrait imaginé a pour principale fonction de révéler l'intériorité du peintre. La représentation picturale, plutôt que d'archiver l'ensemble des moments charnières de l'histoire, permet l'extériorisation des sentiments personnels. De *Giphantie* aux *Femmes militaires*, la peinture a changé de statut et réduit son horizon d'attente : elle s'est transformée en divertissement frivole, déplaçant sa focale de l'histoire à l'intrigue. L'artiste improvisé et volontaire qu'est Frédéric — un naufragé qu'on imagine en manque de ressources — feint de peindre en plein air, en simulant le matériel traditionnellement associé à la pratique picturale : « La toile est prête, ma palette est chargée, regardez-moi, s'il vous plaît, Susanne, je commence par vous » (*FM*, 58). Les portraits peints sont — on l'aura deviné — des portraits narrés<sup>682</sup> : on signale par des intertitres la coupure induite par l'intrusion du pictural (le portrait narré) dans le discursif (le récit-cadre).

Le « Portrait de Susanne » est saturé de couleurs : son teint est « une rose qui n'a rien de trop vif, & dont le vermillon se noye imperceptiblement dans une blancheur douce & tendre » (*FM*, 58) ; ses « yeux sont bleus, grands, bien coupés » (*FM*, 58) ; ses paupières sont noires ; ses cheveux, « presque blonds » (*FM*, 58). À ce déluge chromatique impressionniste s'ajoute la description de son humeur « languissante », dont la « nonchalance [est] une source précieuse de voluptés » (*FM*, 59). Le « Portrait de Saphire », lui, s'amorce par des compliments superlatifs : « Je souhaiterois alors, pour l'embellissement des Couronnes, votre air à toutes les

---

<sup>681</sup> Voir *supra*, « Se retirer du monde ».

<sup>682</sup> Selon Furetière, « *Portrait*, se dit aussi de la description qui se fait par le discours, ou par écrit, d'une personne dont on représente si bien les traits, et le caractère, qu'on la peut aisément reconnaître » (*Dictionnaire universel*, t. 3, *op.cit.*, p. 188).

Reines, je le voudrais aujourd'hui à tous les Rois » (*FM*, 61). Le narrateur ne se contente pas de décrire son aspect physique, mais exprime plutôt l'effet troublant qu'elle engendre en lui : « quand vos yeux rencontrent les miens, ils me séduisent, je cesse de peindre... J'aime... je ne fais que cela » (*FM*, 61). Les deux portraits s'organisent différemment : le portrait de Susanne est descriptif et superficiel, alors que celui de Saphire est subjectivement investi. Frédéric s'arrête même dans son élan, de crainte de choquer son modèle : « J'aurois encore bien des choses à vous dire, mais des choses de sentiment, que votre humeur enjouée vous feroit trouver insipides » (*FM*, 62). Le jeu mondain, qu'on pratiquait surtout par divertissement, aboutit finalement à une déclaration d'amour à peine dissimulée. Il est pour le moins révélateur que cette discussion amoureuse prenne la forme d'une séance de peinture : Frédéric met ses sentiments en espace, il les dessine (par un récit autant descriptif qu'introspectif), afin de les rendre à la fois plus « visibles » et plus concrets.

Cette pratique imaginaire de la peinture n'est pas la seule occurrence du *topos* du portrait dans *Les Femmes militaires*. Dans la séquence d'initiation à la vie autochtone — les naufragés alors hébergés chez Hugues Umbert découvrent les mœurs du pays —, une double mise en abyme picturale s'observe. Susanne et Saphire, qui ont revêtu des habits masculins dans le désordre causé par le naufrage, fraternisent avec les femmes du logis, qui leur offrent des vêtements plus appropriés à leur sexe. Ces vêtements sont d'abord représentés par une gravure insérée, qui précède la description<sup>683</sup>. La gravure illustre le costume traditionnel des femmes de Manghalour : une seule femme, debout dans un décor extérieur, agit comme mannequin arborant les vêtements utopiques. Le modèle figuré — dont on ignore le nom — n'est sans doute pas l'une des deux naufragées, puisque le passage descriptif que l'image est censée accompagner ne correspond pas à cette mise en scène extérieure. Frédéric se trouve plutôt dans la salle commune de la maison lorsqu'il décrit l'habillement de ses deux compagnes, qu'il ne reconnaît pas :

La robe est une espece de casaquin, dont l'entournure est juste sur les épaules, & se croise au dessous de la gorge. Une écharpe legere autour des reins leur forme la taille. Les manches larges du haut & fort plissées jusqu'au coude se retrécissent sur le bras, & se boutonnent jusqu'au poignet. La robe ne descend que trois doigts sous le genouil, s'ouvre sur la cuisse gauche, & laisse voir un tonelet assez ample, mais un peu plus court que l'habit. Elles portent sous ce tonelet des calçons blancs

---

<sup>683</sup> La gravure est insérée entre les pages 84 et 85 et renvoie au contenu de la page 86. La gravure appréhende et préfigure une description qui, dans l'ordre du récit, n'a pas encore eu lieu.

qui tiennent à leurs bas. La chaussure est une bottine de couleur qui se ferme très-juste avec un lacet, & ne monte qu'au gras de la jambe. (*FM*, 87)

Il est éloquent que la description écrite passe sous silence l'aspect certainement le plus original de l'accoutrement des femmes de Manghalour : la mannequin de la gravure manie une lance et un bouclier, symboles renvoyant à la fonction martiale remplie par les femmes soldates. Ici, le rapport noué entre texte et image est moins d'illustrer l'un par l'autre, comme par redoublement sémiotique, que de suggérer, par une logique de ressemblance, l'aspect des vêtements portés par les naufragées. La gravure présente les vêtements des femmes insulaires de façon exemplaire, voire pédagogique, alors que le passage descriptif en dramatise le traitement et l'usage. Frédéric, décrivant les vêtements autochtones, ne sait pas encore qu'il parle de ses compagnes : l'habit qu'elles revêtent signale alors une véritable « métamorphose » (*FM*, 88). La gravure a donc pour objectif principal d'être informative ; une fois insérée dans le dispositif des *Femmes militaires*, elle doit l'être sans révéler les dessous de la reconnaissance à venir, ce qui explique qu'un mannequin anonyme porte les vêtements dans la gravure, pour ne pas saboter le suspense romanesque aménagé par la transformation vestimentaire. Ainsi, la mise en espace des vêtements, par l'usage de l'image, est déterminée par le temps du récit : la représentation visuelle participe alors pleinement de la satisfaction de la curiosité narrative, alimentant suspense et intrigue. Le visible et le lisible ne sont pas en concurrence, mais travaillent dans une direction commune : dans l'ordre des signes, ils sont complémentaires, s'inscrivent dans une continuité dont l'embrayeur est la cohérence narrative.

La pratique de l'insertion de l'image dans le texte se diversifie encore, cette fois dans une perspective transfictionnelle. En effet, la gravure est signée, dans le coin inférieur gauche, « L.A. Sixe »<sup>684</sup>. Ce nom d'artiste, inscrit dans les marges matérielles du livre, fait apparition plus tard dans la diégèse, alors que Louis Sixe, jusqu'alors simple nom propre sans épaisseur historique, s'incarne en personnage de fiction : rappelons-nous qu'« un jeune Peintre excellent dessinateur & bon coloriste, nommé Louis Sixe » (*FM*, 198) accompagne Frédéric et le poète Sorbin dans leur prospection des terres intérieures du royaume<sup>685</sup>. Il s'effectue ici un double transfert

---

<sup>684</sup> Il s'agit du peintre français Louis-Antoine Sixe (1704-1780), qui a pratiqué les genres picturaux les plus variés. Il a été reçu à l'Académie de peinture de Paris.

<sup>685</sup> Voir *supra*, « Le mode de pensée analogique ». Il est également intéressant de constater que la gravure qui apparaît dans la séquence narrative du peintre-personnage n'est pas de Sixe, mais de Riquard. Une fois devenu

sémiotique : d'abord, l'abstraction du nom d'artiste se concrétise en personnage de fiction (le statut du dessinateur se transforme, en passant de la représentation picturale à la représentation discursive) ; ensuite, les liens entre temps et espace, entre texte et image, s'intriquent (l'artiste dessine autant *sur* le livre, par la gravure, que *dans* le livre, en vertu de sa fonction-personnage). Ces deux modes d'intervention sur la matérialité du livre se font dans des temps distincts et insécables : le dessinateur agit à la fois dans l'instant du récit-cadre et dans son après-coup.

L'imbrication de la gravure dans la description et la transformation du dessinateur en personnage fictionnel concrétisent l'imaginaire éminemment visuel des *Femmes militaires*, où discours et image sont solidaires. La séquence narrative qui suit immédiatement la description des vêtements autochtones fait de nouveau intervenir le motif du portrait. Les femmes de Manghalour sont intriguées par la mode vestimentaire européenne, et pressent Susanne et Saphire de questions sur les différentes « parures » qu'elles ont l'habitude de porter. Rapidement, toutefois, cette description devient impossible, parce que les référents ne sont pas partagés : « on n'y comprénoit rien » (*FM*, 90). C'est alors qu'intervient Frédéric qui, pour dénouer l'impasse, préfère le médium du dessin, plus instantané, plus transparent peut-être qu'une description qui doit toujours transiter par un référent commun pour être intelligible : « Sur cela, je tirai de ma poche un étui, où j'avois des couleurs & des pinceaux pour la miniature, & je dessinai une Dame François, dans ses ajustements les plus riches & du meilleur goût » (*FM*, 90). En produisant un dessin plus explicatif qu'esthétique, le narrateur — qui traîne apparemment avec lui du matériel pour dessiner en tout temps et en tout lieu — met en relief un procédé herméneutique, par le contraste marqué de deux types de spectateurs : les femmes insulaires et les lecteurs. En effet, le narrateur dessine dans la diégèse, mais seule une description en rend compte :

Coëffure plate & basse, chignon touffus & maroné, robe trainante & large, manches étroites & courtes, taille de cinq pieds de haut, jupe de six pieds de face, je n'oubliai pas la poudré, les mouches, & le rouge, l'éventail & les petites pantoufles. (*FM*, 91)

Deux régimes texte-image cohabitent, mais leur mode de fonctionnement est dissemblable : l'un est diégétique (un dessin pallie les manques de la description), l'autre est lectorial (la description du dessin suffit pour faire visualiser l'habit). Cette séquence met également en évidence les

---

personnage de fiction, une fois confiné à la diégèse, le dessinateur n'a apparemment plus d'autorité sur le dehors du

mécanismes de la poétique de l'insertion de la gravure dans le dispositif textuel des *Femmes militaires*. En effet, il est révélateur que la mention du dessin dans le récit-cadre ne suscite pas l'intégration d'une gravure, dans un ouvrage qui en accueille pourtant volontiers. Le rôle joué par la gravure est de représenter l'espace utopique et les événements qui s'y déroulent : le naufrage dans l'île (*FM*, 26), la rencontre avec Hugues Umbert (*FM*, 70), l'habillement des femmes (*FM*, 86), la vallée des Zouhhad (*FM*, 198), en plus de deux images représentant l'histoire insérée de Bulbul, l'une montrant le joueur de flûte (*FM*, 258), l'autre la montagnarde aux trois amants (*FM*, 282). Ainsi, la gravure n'est pas uniquement une illustration du récit-cadre, elle constitue également, par la mise en espace de l'utopie qu'elle présuppose, un lieu de mémoire, un lieu qui rend immédiatement visibles les traits de la civilisation controuée. Rien ne sert cependant de fournir aux lecteurs une représentation picturale du costume européen, qui ne relève pas du monde imaginaire.

Dans la diégèse, le dessin, fait à la hâte — « mon dessin ne me couta pas plus à faire qu'une mauvaise estampe à enluminer » (*FM*, 90) —, provoque néanmoins débats et conversations sur le statut des femmes dans la société européenne. Le vêtement est un signe de soumission révélant certes des effets de mode, mais surtout des identités culturelles. Pour les femmes insulaires, les vêtements féminins portés en Europe, qui sont moins fonctionnels que cosmétiques, sont une forme d'emprisonnement :

Elles jugerent que nos femmes étoient captives, puis qu'elles avoient la tête nuë,  
& que nous leur donnions des habits embarassans, & une chaussure penible, qui  
n'étoient propres qu'à garder la chambre. (*FM*, 91)

Deux conceptions irréconciliables du vêtement s'affrontent, opposant artifice et vérité : en Europe, il est un marqueur de distinction, qui contrefait et altère la nature de celle qui le porte<sup>686</sup>, tandis qu'en utopie il est purement utilitaire. La fonction du vêtement est une fonction sociale : « notre emploi est de plaire, voilà tout » (*FM*, 95). La discussion sur l'habit féminin est

---

livre, sur sa matérialité.

<sup>686</sup> Les insulaires jugent négativement les vêtements européens surtout parce qu'ils dissimulent l'identité sous des masques multiples (et ridicules) : « La couleur des cheveux les choqua, elles ne les vouloient blancs qu'à la vieillesse : elles me reprocherent les petites taches noires qu'elles voyoient au coin de l'œil & de la bouche, sur le nez & sur le front, comme des malpropretés échappées à mon pinceau. Elles me raillèrent vivement, de ce que j'avois fait le visage d'une couleur, la gorge d'une autre, c'est-à-dire, les jouës & le menton d'un rouge tranchant, & le reste, d'un grand pâle » (*FM*, 91-92).

le lieu d'une critique, qui s'exprime dans une métaphore spatiale : « Vous êtes donc [...] comme Oiselets en cage, pour donner plaisir aux regardans, par gentille contenance, chants harmonieux, & beau plumage, ou comme chiennes mignardes, nourries en la maison pour recréer & caresser le maître » (*FM*, 95-96). Le vêtement est une prison qui réduit celle qui le porte au statut d'objet, qu'on regarde, qu'on manipule, qu'on asservit.

La présence démultipliée du portrait dans *Les Femmes militaires* rend compte de l'importance de la mise en image dans la description de la civilisation utopique. Si « [l]a littérature a le temps et la peinture a l'espace<sup>687</sup> », le dispositif hybride des *Femmes militaires*, qui problématise l'insertion de la gravure dans le récit, montre au contraire qu'ils sont moins dissociés que solidaires. L'espace pictural et l'espace textuel sont deux espaces de représentation : en cela, ils permettent de spatialiser des sentiments (les portraits narrés de Frédéric) et de contourner l'indicible de la description (le dessin des vêtements européens). La pratique du portrait est ainsi un lieu de mémoire, parce que deux concepts autrement abstraits et inaccessibles (l'intériorité pour les compagnes naufragées de Frédéric, la mode vestimentaire pour les insulaires) sont durablement fixés (dans le discours et sur le papier).

### ***Topographie et typologie. La pathologie du portrait***

Le traitement mondain du portrait se rencontrait déjà dans l'*Isle de Portraiture*<sup>688</sup>, une œuvre contemporaine de la mode des portraits<sup>689</sup> et qui en fait ouvertement la critique. La

---

<sup>687</sup> Alain Niderst, « La théorie du portrait littéraire et du portrait pictural au XVII<sup>e</sup> siècle », *Word & Image*, vol. 4, n° 1, 1988, p. 105.

<sup>688</sup> Pour une étude détaillée, voir Alex Bellemare, « La représentation et son double. Critique de la "portraiture" chez Charles Sorel », dans Fabienne Gaspari (dir.), *L'écriture du visage dans les littératures francophones et anglophones. De l'âge classique au XXI<sup>e</sup> siècle*, Paris, L'Harmattan, coll. « Espaces littéraires », 2016, p. 21-40. Les pages qui suivent en reprennent certains éléments de réflexion.

<sup>689</sup> Jacqueline Plantié a étudié la mode des portraits mondains dans un ouvrage fondateur, remarquant que la fonction première du portrait écrit, où le paraître prévaut, est la mise en relief d'un moi inventé de toutes pièces : « l'être imaginaire [...], ce peut être un portrait ; c'est l'image de la personne, qui prend la place de la personne elle-même. Le simulacre a plus de prix que l'être, le fantôme que l'homme réel » (*La mode du portrait littéraire en France*, Genève, Honoré Champion, coll. « Lumière classique », 1994, p. 664). Cette mode bénéficie largement de la publication de deux recueils que Mlle de Montpensier fait paraître presque simultanément en 1659 : les *Divers portraits* et le *Recueil des portraits et éloges*, le premier étant d'usage restreint et privé tandis que le second répond à la demande populaire. La facture matérielle et la logique éditoriale de ces deux recueils diffèrent considérablement. Sara Harvey montre par ailleurs que la publication conjointe de ces portraits mondains reflète à la fois un intérêt commercial, en exploitant la mode et l'engouement des lecteurs, et un intérêt mémorial, où le portrait devient lieu de mémoire aristocratique (*Entre littérature galante et objet précieux. Étude et édition critique des Divers portraits de Mademoiselle de Montpensier* (1659), Paris, Éditions Hermann, coll. « La République des Lettres », 2013).

présence proliférante du motif du portrait dans l'œuvre de Sorel<sup>690</sup> souligne l'embarras engendré par tout type de figuration. Dans l'*Isle de Portraiture*, en effet, le portrait est davantage qu'un morceau descriptif détachable du récit dans lequel il s'insère : il renvoie, sur le mode autoréflexif, aux enjeux mêmes de la représentation, qu'elle soit fictionnelle ou picturale<sup>691</sup>. La satire sorélienne des mondains friands de portraits concerne surtout la survalorisation du paraître sur l'être, en décrivant, par des figures allégoriques, les dangers du culte de la dissimulation et de la feintise. Il est vrai que la culture mondaine se construit sur l'ostentation, en réactivant la métaphore structurante du *theatrum mundi*. La Bruyère disait déjà des courtisans et des mondains que « leur profession est d'être vus et revus<sup>692</sup> », formule qui insiste sur la précellence du visuel sur l'être. Sorel commente semblablement ce phénomène du moi-miroir, en plaçant la pratique du portrait au pinacle des préoccupations artistiques : « c'était le métier des métiers, ou l'art des arts et la science des sciences » (*IP*, 7). Cette constante mise en lumière du « moi » s'accompagne d'une réification qui tend à chosifier le sujet, qui n'est plus alors qu'un corps cherchant toujours à se métamorphoser en image.

Dans l'*Isle de portraiture*, Sorel représente une communauté pathologique, où tous les habitants sont contaminés par la manie du portrait. Celui-ci n'a pas le tableau comme clôture matérielle : il se dégage de ses attaches physiques et se diffuse. En effet, le portrait se pratique et se rencontre partout, en tout lieu et sur toute surface disponible :

Les tailleurs ne faisaient point d'habits qu'ils n'y représentassent divers caprices ; de sorte qu'il y avait tel homme qui était tout couvert de portraits. Les amants volages pouvaient faire, s'ils voulaient, que leur habit fût orné des

---

<sup>690</sup> La plupart des romans de Sorel élisent le portrait comme motif dominant ou auxiliaire, non pas toujours dans la perspective d'une critique ciblée de la mondanité, mais dans celle d'une dénonciation des pouvoirs retors de toute représentation (pour une synthèse de l'omniprésence du portrait dans l'œuvre sorélienne, voir l'excellente introduction et les riches annexes de l'édition critique de l'*Isle de Portraiture* préparée par Martine Debaisieux, « Introduction », dans Charles Sorel, *Description de l'île de portraiture et de la ville des portraits*, Genève, Librairie Droz, coll. « Textes littéraires français », 2006, p. 29-62). Par ailleurs, polissant son autoportrait littéraire dans la diachronie, Sorel a trahi ses premiers textes plus allègres et moins recommandables. Inversement, si Sorel a beaucoup écrit sur le portrait, il n'existerait qu'une seule gravure de l'auteur, le représentant de profil et accompagnant *La science universelle* (1641), puis reprise dans *La perfection de l'âme* (1644). Il n'est pas innocent que le seul portrait peint de Sorel coiffe un texte résolument sérieux et que l'auteur considérait comme son œuvre maîtresse, correspondant enfin à l'image vernie et travaillée de l'autoportrait d'écrivain.

<sup>691</sup> Il est révélateur qu'une œuvre consacrée à la satire du portrait soit exempte de gravures ou de toute autre image par ailleurs. L'*Isle de Portraiture* de Sorel, s'il raille autant le portrait peint qu'écrit, mobilise uniquement le discours pour échafauder sa critique.

<sup>692</sup> Jean de La Bruyère, *Les caractères* (édit. Antoine Adam), Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 1975 [1688], p. 161.

portraits de toutes leurs maîtresses et qu'il y en eût au moins de pendus à chaque basque de leur pourpoint : par ce moyen, on voyait au dehors tout ce qui était dépeint dans leur cerveau. (*IP*, 72)

Les sujets-citoyens se couvrent le corps de portraits qui révèlent leurs sentiments les plus dissimulés : le portrait extériorise l'âme. Ainsi, le portrait s'expatrie de son cadre naturel, le tableau, pour envahir n'importe quel espace. Certains, au gré d'une promenade oisive, tracent même « des cadeaux sur le pavé, sur la terre, sur le sable, et sur la boue à demi sèche » (*IP*, 73). Ces figures<sup>693</sup> rapidement gravées au sol démontrent bien l'omniprésence du portrait dans l'imaginaire et dans le quotidien. Ces quelques cas exemplaires de la déviance du portrait suggèrent qu'il existe une confusion entre la figure et sa représentation, entre l'être et le paraître. Le portrait, du moins chez celui qui a le corps couvert de tableaux, indique la parfaite transparence entre intimité et extériorité, l'une se soumettant à l'autre ; il est également le signe de l'adéquation absolue entre l'âme et sa représentation. Le portrait ne dit pas tellement quelque chose à propos du sujet représenté qu'il ne révèle les codes mêmes qui président à la représentation : tous les rapports, qu'ils soient interpersonnels ou économiques, sont pensés par le biais du vocabulaire pictural.

L'île décrite par Sorel s'organise selon un système topographique qui confine chaque genre de peinture à une rue particulière. Ainsi, on retrouve six rues qui correspondent à autant de manières distinctes de peindre le sujet et son visage : les rues des peintres héroïques, des peintres amoureux, des peintres burlesques/comiques, des peintres satiriques, des peintres censeurs et des peintres indifférents. La géographie allégorique sert dans un premier temps à diviser, à ordonner, à classer, mélangeant dans une même figure topographie et typologie. La forme du récit de voyage va également en ce sens, « dès qu'on la comprend comme un discours explicitement axé sur un geste de médiation<sup>694</sup> ». Le récit de voyage établit une distance entre la société d'origine (la France) et celle d'accueil (l'île de Portraiture), qui reflète la distance qui existe aussi entre l'image et le modèle, entre la représentation et l'original qu'on dépeint. La géographie

---

<sup>693</sup> Furetière définit le « cadeau » comme un « [g]rand trait de plume & fort hardy que font les Maistres Escrivains pour orner leurs escritures, pour remplir les marges, & le haut & le bas des pages. Les escoliers s'enhardissent la main à faire des *cadeaux*. On le dit aussi des figures qu'on trace sur les cendres, ou sur le sable, quand on resve, ou quand on badine. Ce mot vient de *catellum*, qui a été fait de *catena* » (*Dictionnaire universel*, t. 1, *op. cit.*, n.p.).

<sup>694</sup> Jeffrey N. Peters, « Entre image et texte : géographie imaginaire dans *La Description de l'île de Portraiture* de Sorel », dans Marie-Christine Pioffet (dir.), *Geographiæ imaginariæ. Dresser le cadastre des mondes inconnus dans*



allégorique renvoie donc à une double perspective de surplomb : elle permet le classement (par la topographie) et la confrontation dialectique entre l'identité et l'altérité (par le récit de voyage). Cette figuration spatiale détermine aussi une hiérarchie des genres ou, plutôt, une double hiérarchie, à savoir celle, officielle, qui prédomine dans l'île et celle, dissidente et inversement proportionnelle, que défend le narrateur Périandre.

Au sommet de cette nomenclature se trouve l'héroïque. Ceux qui adhèrent à cette esthétique glorificatrice se mettent, par vanité, sur le même plan historique que les Grands de l'Antiquité : le soi est pensé au miroir des grands noms de l'histoire. Le singulier de la *persona* se confond dans l'extraordinaire de l'Histoire, puisqu'il en prend les apparences :

La plus grande et la plus belle était celle des peintres héroïques, où quantité de personnes entraient à dessein de se faire peindre ; car la plupart de ceux qui avaient entrepris un si grand voyage, pour avoir le bonheur de se trouver dans l'île de Portraiture, l'avaient fait par un excès de vanité et d'ambition, et par la croyance qu'ils avaient de mériter que leur mémoire fût conservée éternellement, aussi bien que celle des plus grands héros de l'Antiquité. (*IP*, 74)

Dans cette dynamique de l'excès, le portrait s'émancipe presque tout à fait de l'exigence de la ressemblance. À preuve, les meilleurs portraitistes sont aussi et surtout les plus mythomanes. La mesure entre l'original et la copie est flottante, voire carrément abolie, et cette non-adéquation ne compromet pourtant en rien le succès d'un portrait :

en ayant confronté quelques-uns au visage de ceux pour qui ils étaient faits, lesquels se rencontrèrent là fortuitement, je connus que c'était des portraits flatteurs et menteurs, qui faisaient les personnes beaucoup plus belles et de meilleure mine qu'elles n'étaient ; tellement qu'il n'y avait que ceux qui ne voyaient point l'original qui y pussent être trompés. (*IP*, 75-76)

La feinte ne s'arrête pourtant pas là. Le portrait héroïque, qui est symboliquement au-dessus de tous les autres, est l'occasion des supercheries les plus inventives. Certains, non contents de leur apparence naturelle, n'hésitent pas à se faire peindre masqués ou déguisés, afin que la mise en scène de soi apparaisse totale et sans la moindre discontinuité :

---

*la fiction narrative de l'Ancien Régime*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, coll. « Symposiums », 2011, p. 198.

Il y en avait aussi dont les masques étaient si bien faits, et si adroitement attachés ou collés, qu'on les prenait pour leur vrai visage. Il les avait choisis plus beaux qu'ils les avaient pu trouver : ils avaient encore eu soin de se faire accommoder leur chevelure avec un artifice merveilleux, plusieurs portant des perruques de cheveux empruntés qui semblaient être naturels. (*IP*, 76)

Le masque devient un abrégé de visage : le vrai se dérobe et l'imposture triomphe. La dualité être/paraître se détraque : on délocalise l'être pour le réduire à sa seule manifestation corporelle. Le portrait est un miroir déformant, et les modèles héroïques, au lieu de corriger ces (dé)figurations multiples, choisissent plutôt de contorsionner leur corps et leur visage, de les travestir pour qu'ils se déforment à l'image réverbérée par le miroir déformant. Ainsi, pour les modèles héroïques, le visage n'existe que dans son idéalité. Le corps, insaisissable, mobile voire impur, n'est pas capable d'atteindre seul cet idéal, si bien que le sujet se pare d'un masque qui recouvre sa subjectivité : « Soit qu'ils eussent dessein de tromper les peintres ou les autres hommes, ils voulaient tous que leur portrait fût fait sur ce qu'ils paraissaient être, non pas sur ce qu'ils étaient effectivement » (*IP*, 78).

Cette contrefaçon du visage par le masque, si elle est cultivée par les peintres héroïques, est à l'inverse condamnée par les peintres satiriques. Dans l'allégorie sorélienne, c'est une société narcissique de l'évitement mutuel qui est dépeinte, chacun vivant pour cultiver son image. Les sujets, même nombreux, ne se croisent pas. Tous suivent, dans la plus grande rigueur, des lignes perpétuellement droites, réconfortantes, assurées. Le regard se pose sur le portrait plutôt que sur la personne, et cette « personne » est entièrement contenue dans sa chosification réitérée. C'est cet égarement dangereux que décrit Sorel dans l'épisode où les peintres satiriques attaquent un masqué qui s'est perdu. La topographie, si elle fonctionne comme une mise en ordre hiérarchique des diverses variétés de portraits peints, prescrit aussi une marche à suivre aux modèles. Les satiriques démasquent l'individu dérouté, le dénudent, et l'attachent à un poteau pour le peindre selon des angles à la fois infinis et peu flatteurs :

Et l'on peut dire qu'ils se mirent tous autour de lui ainsi que les peintres d'une académie se mettent autour de leur modèle, qui est quelquefois un homme vivant, et quelquefois aussi une statue de bronze ou de marbre, dont les uns veulent tirer le crayon de profil, les autres de front, les autres de dos, selon qu'ils en ont besoin, ou selon le côté qui leur plaît davantage. (*IP*, 85)

Le rapport représenté/représentant s'évanouit, créant désordre et confusion. Se perdre géographiquement équivaut ni plus ni moins à perdre son faux visage, et par extension son identité. Cet épisode décrit merveilleusement le procédé même de la satire, qui est un mécanisme du dévoilement, de la mise à nu et de la sanction violente des apparences. Mais c'est aussi la fixité de la représentation qui est interrogée. La multiplication des perspectives, chez les peintres satiriques, renvoie au fond à l'impossibilité de représenter le sujet selon l'angle de l'embellissement. Le portrait ne donne pas seulement à voir une personne, un « moi » mis en scène, mais précisément la scénographie souterraine qui accompagne la représentation figurative du visage, et ce qu'elle dit aussi (ou non) du « moi ».

Cette mobilité du sujet, étant lui-même mais toujours différent, explique l'obsession collective du portrait (au-delà de l'effet de mode). Le désir de se saisir « soi » est reflété dans l'hyperbole de la représentation : plus il y aura d'occurrences de soi, plus un portrait d'ensemble, par accumulation et couches successives, sera possible. En même temps, cette (sur)représentation de soi, symptôme d'un rapport pathologique à soi-même, empêche d'aller derrière ou en dessous du paraître. L'évanescence de la représentation est inhérente à une conception de soi fondée sur l'extériorité, sur le corps et ses mouvements. Même les peintres « hybrides », qui mélangent peinture et écriture, sont incapables d'atteindre un véritable portrait. Entre le modèle et son image, toutes les intercalations sont possibles, tous les décalages susceptibles de créer, dans l'entre-deux, une fiction de l'être et de son visage. Ces potentialités du visage infiniment virtuel sont le mieux exploitées par les « femmes » portraitistes, qui n'hésitent pas à peindre leurs défauts (véridiques ou inventés) pour rehausser leur beauté :

parce que ceux qui avaient fait les lois de Portraiture avaient considéré qu'il n'y avait point de beauté si excellente qu'elle n'eût quelque petit défaut, et que cela servait de lustre à ce qui paraissait de plus beau dans les autres parties du visage ; que c'était comme les mouches qui, par leur noirceur, relevaient l'éclat du teint et en faisaient paraître davantage la blancheur. (*IP*, 90)

En ce sens, la médiation par l'art créera toujours des interférences, des équivoques sur l'identité et l'intimité. C'est au fond à une question de distance et de perspective que se réduit le sujet devenu corps sans âme.

Le portrait transforme le sujet en pur objet. C'est cette non-concordance qui stimule la « maladie du portrait » qui a gagné l'île décrite par Sorel. On y récuse toute adéquation entre l'un

et l'autre, tandis que les modèles, à force de déceptions, à force d'être constamment étrangers à eux-mêmes et à leur représentation picturale, cherchent en somme l'inverse : devenir eux aussi des objets parfaitement saisissables et reproductibles à l'envi. Si le portrait permet de rendre l'absence toujours présente, ce qui est absent en permanence (chez les mondains que raille Sorel) n'est peut-être pas autre chose que le sujet lui-même. Le portrait est bien un lieu de mémoire, mais il s'agit d'une mémoire inventée et factice, qui n'a aucune commune mesure avec le sujet qu'il dépeint.

Les lieux de mémoire constitués par la pratique du portrait dans la fiction utopique permettent, en somme, de dégager différents types de rapports au temps : il est surplombant et catastrophiste chez Tiphaigne ; mondain et instantané chez Rustaing de Saint-Jory ; fictionnel et superficiel chez Sorel. Ces rapports temporels sont problématiques, dans la mesure où la société utopique devrait incarner, dans la longue durée, la figure même de la perfection. Au contraire, la mise en espace du temps rend visible diverses pathologies : l'idée de progrès est récusée, l'éphémère et l'instant sont valorisés dans une société qui exalte pourtant le même, et l'identité du sujet est perpétuellement contrefaite. Il y a inadéquation et tension entre temps et espace, sans doute parce que la nature de la société utopique est avant tout spatiale. Par cela, nous voulons dire que la gestion du temps pose problème : la durée ne se pense pas pour elle-même, mais en fonction de son incarnation matérielle.

### 4.3 Lieux de pouvoir

L'architecture utopique, qui ne se confine pas à l'utilitarisme, est l'expression du pouvoir politique : elle représente et manifeste les spécificités du régime tout-puissant. Cette figuration symbolique du pouvoir ajoute ainsi à la nature matérielle de l'architecture une propriété proprement discursive : « [l']architecture et l'espace sont des textes appelant lecture<sup>695</sup> ». Cette osmose entre espace édifié et lisibilité textuelle se retrouve au cœur des projets d'architectes réels, notamment ceux de Claude-Nicolas Ledoux, dont les constructions sont souvent désignées par le terme d'« architecture parlante<sup>696</sup> ». Si des variantes de cette définition anthropomorphique

---

<sup>695</sup> Lise Leibacher-Ouvrard, *op. cit.*, p. 93.

<sup>696</sup> L'architecture parlante est pédagogique et moralisante : « Ledoux invente un style très personnel qui récusé la théorie académique de l'imitation rigoriste des antiques. Théoricien de l'urbanisme, il rêve d'une régénération de la société par l'architecture moralisée ou "parlante", qui émeut et éduque par la perception des images, des formes construites et de l'espace signifiant » (Daniel Rabreau, « Ledoux et le livre de 1804 », dans Gérard Chouquer et Jean-Claude Dumas (dir.), *Autour de Ledoux : architecture, ville et utopie*, Besançon, Presses universitaires de

existaient déjà pour d'autres pratiques artistiques — la « peinture parlante » pour la poésie ; la « poésie muette » pour la peinture —, il convient de remarquer que la notion d'architecture parlante est autoréférentielle : elle ne mobilise aucun autre référent artistique pour définir ses effets et ses finalités. Autonome, l'architecture est aussi davantage qu'un art, puisqu'elle conditionne et détermine l'agir des citoyens : le concept d'architecture parlante, élaboré par un architecte-philosophe qui « tradui[t] dans le bâti les idéaux réformistes et hygiénistes des philosophes de son temps<sup>697</sup> », est au fondement des pratiques de surveillance et de contrôle social qui essaient dans la fiction utopique.

C'est selon cette dynamique réformatrice qu'espace et architecture se présentent comme les corollaires matériels de l'idéologie communautaire des civilisations parfaites. Il faut également reconnaître, avec Danièle Loschak, que l'espace « est un produit de la société, façonné par l'ensemble des rapports sociaux dans leurs différentes dimensions — économique, politique, idéologique... —, mais [qu']il est lui-même simultanément producteur de social, matriciel des rapports sociaux<sup>698</sup> ». Autrement dit, le spatial et le social ne sont pas dans une simple relation de reflet, mais dans un rapport de codépendance. C'est dans cette perspective que se place la fiction utopique en déployant des structures spatiales conçues rationnellement et géométriquement, qui impliquent des formes spécifiques de sociabilité et l'établissement de dispositifs de contrôle social permettant la cohésion, la reproduction et la survie des sociétés parfaites. C'est aussi ce que signale Jean-Yves Martin qui, en synthétisant la pensée spatiale d'Henri Lefebvre, souligne que « l'espace (social) est un produit (social). L'espace ainsi produit sert aussi d'instrument à la pensée comme à l'action. Il est, en même temps qu'un moyen de production, un moyen de contrôle donc de domination et de puissance<sup>699</sup>. » Lefebvre rappelle

---

Franche-Comté, coll. « Les cahiers de la MSH Ledoux », 2008, p. 17). Sur Ledoux, fréquemment qualifié d'architecte utopiste, voir également Michel Gallet, *Claude-Nicolas Ledoux*, Paris, Picard, coll. « Architectures », 1980 ; Daniel Rabreau, *Claude-Nicolas Ledoux (1736-1806). L'architecte et les fastes du temps*, Bordeaux, William Blake & Co., coll. « Art et Arts », 2000 ; Anthony Vidler, *L'espace des Lumières. Architecture et philosophie de Ledoux à Fourier*, Paris, Picard, coll. « Villes et sociétés », 1995 ; et Anthony Vidler, *Architecture and Social Reform at the End of the Ancien Régime*, Cambridge, The MIT Press, 1980.

<sup>697</sup> Audrey Higelin-Fusté, « Le projet de Claude Nicolas Ledoux pour la prison d'Aix-en-Provence : les murs de la punition », dans Gérard Chouquer et Jean-Claude Daumas (dir.), *Autour de Ledoux : architecture, ville et utopie*, Besançon, Presses universitaires de Franche-Comté, coll. « Les cahiers de la MSH Ledoux », 2008, p. 157.

<sup>698</sup> Danièle Loschak, « Espace et contrôle social », dans Jacques Chevallier (dir.), *Centre, périphérie, territoire*, Paris, Presses universitaires de France, 1978, p. 154.

<sup>699</sup> Jean-Yves Martin, « Une géographie critique de l'espace du quotidien. L'actualité mondialisée de la pensée spatiale d'Henri Lefebvre », article électronique, *Articulo. Journal of Urban Research*, vol. 2, 2006, § 9. URL : <<https://articulo.revues.org/897>>.

également que, malgré cette programmation *a priori* qui peut déboucher sur des procédures de contrôle spatial, tout groupe doit se « spatialiser » pour devenir pérenne :

[u]n groupe, une classe ou fraction de classe, ne se constituent et ne se reconnaissent comme « sujets » qu'en engendrant (produisant) un espace. Les idées, représentations, valeurs, qui ne parviennent pas à s'inscrire dans l'espace en engendrant (produisant) une morphologie appropriée se dessèchent en signes, se résolvent en récits abstraits, se changent en fantasmes<sup>700</sup>.

Pour qu'une société se déploie et se maintienne, pour qu'elle prenne socle, pour que ses sujets s'identifient à un groupe, il est nécessaire qu'elle produise des morphologies que Lefebvre qualifie de persistantes, des morphologies qui résistent à l'épreuve de la durée, comme les temples religieux, les monuments historiques ou les édifices politiques. Ces morphologies persistantes sont porteuses d'idéologies, de représentations, de mémoire, bref d'une infinité de signes qui font tenir ensemble la société, permettent de la définir et de l'affirmer. Pour Lefebvre, tout « ce qui ne s'investit pas en un espace approprié reflue en signes vains<sup>701</sup> », si bien que « l'investissement spatial, la production d'espace, ce n'est pas un incident de parcours, mais une question de vie ou de mort<sup>702</sup> ». C'est en ce sens, surtout, que le contrat social utopique se matérialise dans la pierre, se pérennise dans l'espace.

D'abord, le palais constitue d'évidence un lieu privilégié où se manifeste le pouvoir politique. Il s'agit d'un espace consacré à la représentation de la grandeur de la nation, mais également d'un lieu mettant en exergue le pouvoir performatif de la parole. Les diverses assemblées qu'on y tient — réception des voyageurs ou discussion politique — font du palais un lieu essentiellement discursif. Ensuite, les temples solaires ont pour fonction d'être à la fois abstraction et dédoublement de présence. En effet, au contraire des grandes religions monothéistes s'appuyant entre autres sur une transcendance invisible à l'œil nu, les religions civiques échafaudées dans les fictions utopiques ont généralement pour centre l'astre solaire, figure divine qui est tout sauf dissimulée. Le rôle des temples solaires est d'incarner de façon abstraite le soleil, tout en dédoublant sa présence physique en réalisant son potentiel mythique.

---

<sup>700</sup> Henri Lefebvre, *op. cit.*, p. 478.

<sup>701</sup> *Ibid.*, p. 479.

<sup>702</sup> *Ibid.*

## **L'architecture politique**

Dans la société utopique, les faits de pouvoir sont spatiaux. Les palais royaux sont à la fois la demeure des souverains et le symbole de la grandeur de la civilisation. L'architecture politique ne se réduit cependant pas à l'acquittement de ses fonctions utilitaires et symboliques. Elle permet également d'exercer un pouvoir de surveillance, en même temps qu'elle porte à la vertu. En cela, elle renvoie à une conception hautement réflexive du regard : autrement dit, nous sommes ou aspirons à être ce que nous regardons. Le regard posé sur les formes bâties, de même que les perceptions et les sensations qu'elles génèrent, sont immédiatement modélisantes : le symbolisme y est généralement transparent. Utopie et architecture mettent de l'avant un rapport aussi fondamental que définitoire, qui coalise image et texte : l'architecture permet de *lire* le projet réalisé de la société idéalement conçue.

### ***Formes et passages : le palais utopique***

L'architecture utopique, malgré son apparence de dénuement, n'est pas toujours purement fonctionnelle. La dédicace de l'*Histoire des Sévarambes* met plutôt l'accent sur l'importance des travaux d'embellissement du bâti, qui constituent un avantage autant économique que culturel :

si l'on considère avec soin les dépenses qui se font dans les ouvrages de cette nature, & même celles qu'on fait pour les édifices, & les autres ornements publics, on trouvera qu'elles sont toujours profitables à un état, & que bien qu'elles semblent lui coûter beaucoup, elles ne lui coûtent rien en effet ; pourvu que cet état soit contigu dans toutes ses parties, comme est le royaume de France. (*HS*, 59)

Veiras établit un rapprochement entre la France et l'Empire romain. Une nation riche et puissante ne peut faire l'économie de bâtiments opulents et magnifiques : « quand une nation est une fois parvenue jusqu'à un haut degré d'opulence, elle la fait ordinairement éclater par les grands desseins, par la pompe & par la magnificence extérieure » (*HS*, 59). Cette correspondance entre la gloire d'une nation et la splendeur de son architecture, en plus de prolonger une bipartition entre être et paraître, est une façon de matérialiser durablement la vertu de la civilisation. Selon Veiras, c'est en fonction de trois critères que s'évaluent les mérites d'une entreprise architecturale : « on trouvera que son excellence vient principalement de son utilité, de son étendue & de sa durée » (*HS*, 60). Ainsi, si une nation doit montrer le plus ostensiblement

possible sa grandeur et sa puissance, elle ne le fera pas de façon cosmétique ou superfétatoire ; au contraire, il s'agit d'associer à l'architecture les valeurs mêmes qui définissent la nation. En ce sens, le bâti, du moins tel que le conçoit Veiras dans sa dédicace, n'est ni uniquement fonctionnel, ni purement au service de la gloire du prince. Le bâti prolonge l'esprit de la nation, matérialise ses valeurs et affiche, dans la longue durée, ses prouesses et ses exploits.

C'est ce qu'illustrent les principales occupations des habitants de Sporoude, une ville limitrophe du pays des Sévarambes, où se conjuguent ruralité et urbanité : « les bâtiments & l'agriculture étaient les principaux emplois de la nation » (*HS*, 105). La construction est davantage qu'une nécessité de survie : elle est un liant social. La dimension collective de l'architecture utopique ne réside pas seulement dans les métiers de construction que pratiquent les habitants, elle se lit encore dans la composition des bâtiments. Le somptueux palais de Sporoude le montre de façon emblématique. Le palais, dont la beauté superlative signale la jeunesse, se situe à l'ombilic de la ville :

Je vis dans le milieu de cette place un palais magnifique de figure carrée, bâti de pierre de taille blanche & de marbre noir si propre & si poli que nous crûmes que l'ouvrier ne faisait que l'achever, quoi qu'il fut bâti depuis longtemps. La porte de ce palais était ornée de plusieurs statues de bronze & nous trouvâmes de chaque côté deux rangs de mousquetaires couverts de robes bleues. Nous vîmes dans la première cour des hallebardiers en robe rouge, rangés en haie. Et dès que nous fûmes entrés nous entendîmes un grand bruit de trompette & d'autres instruments de guerre qui faisaient un concert excellent. (*HS*, 99)

Les pierres du palais sont si lustrées qu'elles donnent l'impression d'un bâtiment fraîchement érigé. Cette association entre beauté et nouveauté, entre esthétique de la monumentalité et poétique de la mémoire, se répercute sur l'ensemble du dispositif spatial. Parcourir le palais est une façon d'entrer en contact avec les membres de la société utopique, dont un principe biologique est le ciment. Le cheminement du voyageur suit une double contrainte : plus la magnificence du palais augmente, plus les personnages rencontrés sont âgés. Dans la deuxième cour, en effet, se tiennent « plus de cent hommes vêtus de robes noires & d'un âge plus avancé que ceux que nous avons vus en entrant » (*HS*, 100) ; « [d]e là on nous fit passer dans une seconde salle encore plus belle que la première & puis dans une troisième qui les surpassait toutes deux en richesse & en beauté » (*HS*, 100). Dans la salle du trône se tient Albicormas, gouverneur de la ville, « & sur les autres sièges, des hommes vénérables » (*HS*, 100) l'assistent.



La traversée du palais met en contraste deux temporalités du monde utopique : les pierres du palais symbolisent, par leur aspect apparemment inaltérable, la pérennité de la civilisation, tandis que les différentes salles du bâtiment représentent la précarité de la vie individuelle.

L'architecture permet de penser des unités de grandeur différente : le détail (les membres) et l'ensemble (la communauté) ; l'englobé (le palais) et l'englobant (la ville) ; le local (Sporoude) et le global (l'Australie utopique). La traversée du palais articule aussi, à un autre niveau de sens, les architectures matérielle et narrative. Le passage par étapes qu'impose la structure du palais, différencié en une multitude de salles, renvoie à l'organisation même du texte : la visite du palais de Sporoude s'effectue à la fin de la première partie de l'*Histoire des Sévarambes*, tout juste avant l'entrée en utopie. Philippe Hamon, dans une analogie plusieurs fois reprise par la critique<sup>703</sup>, rapproche l'art de l'architecture de la poétique littéraire : « [l']architecture fournit [...] à la littérature, peut-être, son commencement (archè), son origine absolue, liée à la rhétorique, donc au prétoire, donc à des histoires de bornages, d'effractions, et de murs mitoyens<sup>704</sup> ». Dans cette perspective, le palais de Sporoude agit comme un seuil, un lieu de passage symbolique figurant l'acte de lecture même<sup>705</sup>, entendu comme parcours ou traversée.

Cette logique du franchissement prévaut aussi dans le patrimoine bâti des Sévarambes. Le palais du Soleil, « tout bâti de marbre blanc & orné de diverses pièces d'architecture & de sculpture » (*HS*, 138), est localisé au cœur de la ville-centre de Sévarinde :

Il est carré comme tous les autres bâtiments & n'a pas moins de cinq cents pas géométriques de front, & deux milles de circuit ; ce qui est une grandeur prodigieuse pour une maison. Il a douze portes de chaque côté qui sont posées à l'opposé les unes des autres, de sorte que l'on peut voir par douze endroits

---

<sup>703</sup> Rachel Bouvet et Audrey Camus rappellent que « de la dimension spatialisante du langage à la métaphore de l'espace littéraire, de l'étendue matérielle de la page à la perception de la lecture comme voyage en passant par le territoire d'origine de l'œuvre ou de l'univers imaginaire de l'auteur, les liens qui unissent espace et littérature sont d'une extrême richesse » (« Introduction », dans Audrey Camus et Rachel Bouvet (dir.), *Topographies romanesques*, Rennes/Montréal, Presses universitaires de Rennes/Presses de l'Université du Québec, coll. « Interférences », 2011, p. 9).

<sup>704</sup> Philippe Hamon, « Texte et architecture », *Poétique*, n° 73, 1988, p. 4.

<sup>705</sup> Andrea Del Lungo rappelle que « le passage est [...] un véritable concept clef dans l'incipit romanesque, jouant un rôle fondamental à tous les niveaux : d'abord comme dépassement de la frontière formelle du seuil, de la frontière du début ; ensuite comme entrée thématique dans la fiction et dans l'univers romanesque ; et enfin, par un effet de duplication interne, comme situation narrative de départ » (*L'incipit romanesque*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 2003, p. 100). Dans le cas du palais de Sporoude, le passage est autant physique qu'herméneutique.

différents. Outre ces douze portes, il y a un grand portail au milieu d'une grandeur excessive & par où nous devons entrer. (*HS*, 138)

L'emplacement du palais est doublement central : il s'érige au centre de la capitale, qui est elle-même au centre de la civilisation. À cette centralité topographique s'ajoute la force centripète exercée par la monumentalité du palais, qui attire les regards et force la contemplation : « Sermodas nous fit faire halte à la vue de ce palais magnifique pour nous donner le temps d'en remarquer la beauté » (*HS*, 138). Le palais, s'il attire sur lui les regards extérieurs, est également un lieu d'observation, puisque « l'on peut voir par douze endroits différents » (*HS*, 138). La localisation centrale, le gigantisme et la transparence souscrivent à une politique radicale de la surveillance. Le narrateur, comme pris de fascination, contemple passivement « ce superbe palais » (*HS*, 139), qu'il ne parvient pas à décrire. Cette impossibilité de la description n'est pourtant réservée qu'aux éléments extérieurs. En effet, une fois franchi le « grand portail » (*HS*, 139), le narrateur reprend le fil de sa description momentanément avortée. Cette différence notable dans le traitement des composantes du palais renvoie à une opposition révélatrice : on voit l'extérieur (sur le mode descriptif), alors qu'on expérimente l'intérieur (sur le mode narratif). Le parcours du palais trace une topographie qui a tout du labyrinthe. Les cours visitées, plus vastes et enjolivées les unes que les autres, se succèdent dans une déferlante de détails cosmétiques : « nous entrâmes par là dans une cour spacieuse, environnée de portiques, soutenus de beaux piliers de marbre fort hauts & taillés de diverses manières » (*HS*, 139) ; « de cette cour on nous fit passer dans une autre toute de marbre noir, ornée de plusieurs figures & de beaux feuillages » (*HS*, 139) ; « de la cour noire on nous mena dans une autre de marbre de diverses couleurs, ornées de plusieurs ordres de piliers & de statues de bronze » (*HS*, 139) ; « de là on nous fit monter par un large escalier fort bien peint & bien doré, & l'on nous mena dans une grande & belle salle, de là dans une autre encore plus belle, & enfin dans une fort longue galerie, ornée des deux côtés des statues d'hommes & de femmes fort artistement élaborées » (*HS*, 139). Le palais de Sévarinde s'organise selon le même principe évolutif que celui de Sporoude : chaque pièce menant à la salle du trône, chaque halte guidant les voyageurs vers l'« assemblée pompeuse » (*HS*, 139), est une étape magnifiant la grandeur du souverain. Les escales programmées par la carte du palais ont pour fonction de préparer le visiteur à la magnificence finale ; elles ont pour but d'aménager un suspense et de susciter la curiosité de l'étranger :

Nous vîmes Sevarminas, élevé sur un haut trône d'ivoire & vêtu d'une grande robe de toile d'or. Il avait autour de la tête une gloire ou une ombelle faite en rayons & toute éclatante de diamants & d'autres pierres précieuses. À ses côtés on voyait deux rangs de sénateurs vêtus de pourpre avec une écharpe de toile d'or qui leur pendait sur l'épaule. (*HS*, 139)

La dimension théâtrale de la traversée du palais est explicite, notamment dans la révélation du roi : « on tira un rideau vers le fond de la salle, qui était pratiqué en demi-cercle comme le chœur de nos églises, & dans cet endroit nous vîmes Sevarminas » (*HS*, 139). La salle du trône est également un espace de discours, dans la mesure où les naufragés, pour gagner la confiance du roi, racontent leurs voyages et aventures par le truchement d'un interprète.

Chez Tyssot, la salle royale se transforme elle aussi en lieu de mémoire inversé :

[Le roi] nous fit apporter à chacun un petit Escabeau, & nous commanda de nous asseoir devant lui. Tous ceux qui étoient-là, se tenoient debout ou à genoux. Le Roi étoit assis sur un magnifique Fauteuil, élevé de trois marches, & couvert d'un Dais d'une Sculpture admirable. Il nous demanda d'où nous étions venus, & comment nous étions entrez dans son País. Il falut, pour le contenter, lui faire un recit juste de toutes nos petites Avantures. (*JM*, 102)

La salle royale est un lieu de métissage, elle hybride la grandiloquence utopique (le gigantisme du lieu, son ornementation et son ordre font signe vers une esthétique du grandiose) et la précarité européenne (les « petites Avantures » des voyageurs contrastent avec la solennité de l'endroit) : la fonction mémorielle du palais royal — qui représente le prestige et la gloire de la nation — est renversée, dans la mesure où ce sont les voyageurs qui narrent leurs péripéties<sup>706</sup>. Sans avoirs matériels, les naufragés ne possèdent, comme offrande ou monnaie d'échange, que leurs expériences viatiques. Chez Veiras et Tyssot, le palais incarne, au-delà de sa magnificence architecturale, un lieu de discours : le pouvoir symbolique du lieu, qui réverbère l'ordre et la perfection utopiques, tranche avec le pouvoir discursif des nouveaux arrivants, qui sont à la fois sujets actifs de leurs récits et objets passifs de curiosité. C'est dans cette perspective que l'architecture renvoie de façon métaphorique à la structure même du récit de voyage : la forme

---

<sup>706</sup> L'épisode de la rencontre royale est souvent l'occasion, dans le récit de voyage imaginaire comme authentique, de disserter sur l'histoire de la civilisation visitée, plutôt que de faire un retour sur des aventures déjà connus du lecteur et sans doute importunes pour un souverain.

viatique se constitue d'étapes et de passages ; elle s'élabore en fonction des lieux franchis ; elle adopte une linéarité moins physique que symbolique (malgré des accidents de parcours, des courts-circuits ou des détours forcés, le récit de voyage imaginaire tend vers une idée-force, celle de la rencontre avec l'autre).

Le palais, qui trône au cœur de la civilisation utopique, est un lieu de pouvoir doublement opératoire : pour les autochtones, il représente la toute-puissance de l'État centralisateur ; pour les naufragés, il s'agit d'un espace d'affirmation de soi (par la narration de leurs aventures).

### ***Le pouvoir du lieu : matérialité, mobilité***

Les naufragés, en prenant la parole dans le palais, occupent l'espace discursif afin de justifier leur présence incongrue dans le territoire utopique, en s'identifiant aux aventures qu'ils ont vécues. Il demeure que le palais royal, par son immensité, domine l'espace architectural de l'utopie. Dans le royaume de Bustrol, le palais royal conjugue ordre et ornementation :

Ce que le Roi a de plus magnifique, c'est sa Maison : elle est située au milieu du Canton Royal, qui a aussi la même étendue que les autres. Le Frontispice en est tourné du côté du Nord-Nord-Est ; sa largeur est de trente-six Pas géométriques, & sa profondeur de vingt. Le premier Etage de ce Palais est à dix pieds au-dessous du Niveau de la Campagne, divisé en plusieurs Apartemens bien voutez, & où l'on n'a pas épargné les Pilastres : il ne se voit rien-là que du Marbre de diverses sortes & couleurs : le Pavé est de rouge, les Piliers de noir, & la Voute de blanc. (JM, 103)

Le palais utopique, bien pourtant collectif, se confond bientôt avec la maison personnelle du roi, signe de l'orgueil individuel. Comme chez Veiras, la description des éléments extérieurs s'effectue dans l'impatience de voir les salles intérieures, qui excèdent en splendeur tout ce que l'imagination peut se figurer : il y a « en tout dix Apartemens, avec les plus beaux Plafonds du monde, & des Lambris qui surpassent en leur Sculpture, tout ce que j'ai vû de plus curieux » (JM, 103). Le narrateur établit alors une analogie, sur le plan architectural, entre le patrimoine bâti du royaume de Bustrol et les constructions de type méditerranéen : « [i]l n'y a dans tout le Bâtiment que du Marbre, de l'Agate, du Jaspe, & semblables Pierres exquises, & merveilleusement bien polies & ouvragées : le tout bâti, suivant un Ordre qui approche assez du Corinthien, hormis les Colonnes des Caves, qui sont proprement à la Toscane » (JM, 104). Le palais de Bustrol, siège de la toute-puissance étatique, s'inscrit par son apparence monumentale dans le sillage de

l'imaginaire antique, dont l'héritage est notamment présent dans l'ordre et la géométrie de son plan. Le legs antique agit comme une double caution : temporelle d'abord, puisque la référence à l'Antiquité permet autant une légitimité qu'une continuité historiques ; imaginaire ensuite, puisque la convocation de l'art architectural ancien rabat du connu sur de l'inconnu, permettant la figuration de l'ailleurs par analogie.

La mobilisation de l'imaginaire antique n'est pas la seule stratégie discursive employée pour donner de l'épaisseur aux constructions utopiques. Dans le royaume de Bustrol, en effet, il y a une surcharge d'éléments ornementaux et décoratifs :

Les vuides, qui sont entre tous ces Bâtimens, sont remplis d'Obélisques, de Piramides, de Statuës sur de magnifiques Piédestaux, de Pots remplis de toutes sortes de fleurs, selon la saison où l'on est, de Cages pleines d'oiseaux de tout plumage, qui font un ramage fort divertissant, & en un mot de tout ce qui peut apporter quelque divertissement aux sens : ce qui fait que ce lieu est proprement un Paradis enchanté. (*JM*, 104)

Les cantons adjacents au palais, qui accueillent « les douze Femmes du Roi & [...] une partie des Domestiques de la Cour » (*JM*, 104), sont construits dans l'inversion du principe (utopique) de la *tabula rasa* : il faut remplir le vide. Si le plan de ces constructions est rigoureusement géométrique<sup>707</sup>, il en va autrement pour le décor qui s'y érige, plus volontiers fastueux et sensualiste. Le pouvoir royal s'inscrit à la fois dans l'ordonnancement rationnel du lieu et la saturation d'enjolivures de toutes sortes ; il ne s'incarne pas dans le souverain, mais se situe dans le territoire et le bâtiment qu'il habite.

Ce lien apparemment indissoluble entre pouvoir et bâtiment n'est cependant pas toujours opératoire dans la fiction utopique. Chez les Australiens de Foigny, les assemblés civiques deviennent migratoires en temps de guerre : « [i]l est à remarquer que les Australiens observent les Assemblées du Hab & du Heb aussi bien hors du pays que dedans : avec cette seule différence que le temps n'est pas si réglé que chez eux » (*TAC*, 203). Autrement dit, l'institution prime sur son lieu d'exercice ordinaire. Parmi les sujets débattus dans cette assemblée délocalisée figure la destruction totale de l'île des Fondins nouvellement conquise :

---

<sup>707</sup> « Tout à l'entour du Canton on a aussi bâti des Demeures continuës, avec des Pavillons sur les angles, & deux sur chaque face, ou côté, à une égale distance l'un de l'autre, de sorte qu'il y en a douze en tout » (*JM*, 104).

On delibera de raser l'Isle par deux troupes, chacune de cinquante mille hommes ; & toute cette prodigieuse masse de terre fut détruite & couverte d'eau en dix de leurs mois : ouvrage non seulement impossible en dix ans aux Europeens : mais même inconcevable & épouvantable. (*TAC*, 203)

Il est significatif que la décision de raser l'île des Fondins soit prise précisément sur le territoire qu'on souhaite réduire à néant. En étant mobiles, les assemblées australiennes décentralisent le pouvoir de son espace d'exercice légitime ; elles rapprochent en même temps leurs décisions de leur lieu d'application. Chez Foigny, le pouvoir s'institue dans le lieu investi par les Australiens, quel qu'il soit : chaque lieu qu'ils arpentent est un lieu de pouvoir en puissance.

Les liens qu'entretiennent pouvoir et lieu, dans la fiction utopique, sont donc le plus souvent médiatisés par des formes symboliques : la réalité matérielle du bâtiment permet de dire l'immatériel de la nation.

### **Lieux saints : entre révélation et dissimulation**

Dans la fiction utopique, les lieux saints les plus emblématiques sont les temples dédiés au culte de la religion d'État. Il s'agit généralement de lieux fonctionnels, puisqu'ils accueillent à la fois les célébrations civiques et les fêtes religieuses. Les temples — en particulier chez Veiras — sont par ailleurs essentiels dans la fondation (frauduleuse) de l'ordre utopique : l'institution de la société parfaite passe en effet par la manipulation des masses crédules, cérémonie créatrice d'harmonie et de cohésion sociale, qui se déroule dans des temples transformés en lieu de révélation divine. Les souverains utopiques usent du mensonge religieux, en déployant toute une mécanique théâtrale renforçant l'illusion d'un dialogue entre le terrestre et le divin. Il est intéressant de noter que, pour beaucoup de commentateurs, la fiction utopique incarnerait, par l'inversion critique des régimes monarchiques européens, une solution de rechange à la finalité inévitablement tyrannique des États excessivement centralisateurs ; pourtant, les fictions utopiques s'érigent selon des stratégies de feintise, de dissimulation et d'hypocrisie analogues à celles employées par les régimes dont elles sont censées rompre les fondements. Le pouvoir politique ne s'y acquiert qu'en vertu d'un simulacre d'inspiration manifestement machiavélique<sup>708</sup> : la religion d'État, liant social et marqueur identitaire, est théâtralement

---

<sup>708</sup> En cela, les fictions utopiques peuvent être rapprochées du libertinage : « [l]a thèse ou, si l'on veut, la doctrine de l'imposture politique des religions instituées, suivant laquelle les croyances et pratiques religieuses reposent sur des fables délibérément forgées à des fins politiques ou éthico-politiques (il s'agit d'abord de fonder dans une

simulée, métamorphosant le temple en lieu de la tromperie. Ainsi, l'architecture religieuse produit deux sortes d'effets antagoniques, qui engagent des publics et des acteurs radicalement différents : ceux de surface pour les dominés (amalgamant, dans l'espace sacré, religion d'État et perfection communautaire) et ceux des profondeurs pour les dominants (la religion d'État, instituée et imagée par le temple, est une fraude permettant au souverain de contrôler ses sujets).

### ***L'architecture parlante. Mystification et imposture politique***

La guerre de conquête menée par Sévarias, dont l'armée ne se composait initialement que de Parsis exilés, s'est soldée, à la faveur d'une technologie supérieure, par une écrasante victoire sur les Stroukarambes (triomphe d'ailleurs accéléré par l'alliance nouée avec les Prestarambes, qui souhaitaient aussi la débâcle de ces peuples barbares). Grâce à la *maestria* militaire de Sévarias, « le nombre des Parsis & des Prestarambes qui lui obéissaient s'était fort accru & s'augmentait tous les jours » (*HS*, 172). Les Parsis et les Prestarambes, peuples désormais réunis en une même nation, élisent Sévarias comme souverain, qui refuse d'abord stratégiquement « une dignité si éclatante » (*HS*, 173), avant de l'accepter seulement si le soleil, considéré comme une divinité par les deux peuples rassemblés, le favorise. Pour s'attirer la caution solaire, Sévarias, qui a déjà fait bâtir un temple en son honneur, « offr[e] des parfums au Soleil & lui f[la]it à haute voix cette oraison ou plutôt ce panégyrique devant toute l'assemblée » (*HS*, 173). Il est intéressant que l'oraison annoncée — qui s'accompagne d'une rupture dispositive — soit l'objet d'un commentaire métadiscursif de la part du narrateur, qui anticipe l'impatience du lecteur devant un « style [...] un peu plus poétique » (*HS*, 173) que de coutume :

Peut-être que cette manière d'écrire ne sera pas du goût de tout le monde, & que les vers entiers avec les transpositions fréquentes qu'on y trouvera presque partout donneront lieu aux censeurs d'exercer leur critique ; mais les personnes éclairées qui savent ce que c'est que la vertu du rythme en jugeront, je m'assure, tout autrement ; & surtout quand ils seront avertis que Sevaris, qui était fort versé dans les poètes grecs & latins, aimait fort la poésie. (*HS*, 173)

Siden met en relief le caractère pompeux de l'oraison, tout en inscrivant Sévarias dans une filiation littéraire reconnue. L'oraison au soleil, où Sévarias s'adresse directement à l'astre

---

participation au divin la légitimité des gouvernants en tous leurs actes et de maintenir les peuples en obéissance par la crainte de châtements et l'espoir de récompenses en l'au-delà) est sans nul doute l'une des constituantes majeures

solaire, pose à plusieurs reprises la question de la distance. La relation entretenue entre les croyants et la divinité s'exprime par les notions de proche et de lointain : « [q]uand vous vous éloignez de nous, selon l'ordre des saisons, tout sent les fâcheux effets de votre éloignement, tout se ternit, tout devient triste & la terre se couvre de deuil » (*HS*, 175). L'adoration du soleil ne s'articule pas autour d'abstractions : au contraire d'autres religions, qui s'appuient sur la foi en une puissance transcendante, les citoyens des Sévarambes pratiquent un culte qu'on pourrait dire réaliste, puisqu'ils célèbrent un astre dont la réalité physique est incontestable. Le temple perpétue par la pierre la matérialité manifeste du soleil.

Le pieux monologue amorcé par Sévarias se transforme bientôt en un improbable dialogue avec le soleil, dans une mascarade qui prend l'aspect d'un véritable miracle : « [les citoyens] furent agréablement surpris quand, dès qu[e Sévarias] eut achevé de parler, ils ouïrent une douce harmonie vers la voûte du temple qui semblait venir de loin & s'approcher peu à peu » (*HS*, 177). Cette voix d'en haut, représentant les volontés du « Dieu glorieux » (*HS*, 177) qu'est le soleil, est celle « d'une femme ou d'un garçon » (*HS*, 177). La voix chante d'abord, avant de presser les citoyens de considérer Sévarias comme un « lieutenant dans la monarchie » (*HS*, 177) établie par le soleil. Aussitôt arrivée, la voix s'évapore : « [a]près cette harangue on ouït une harmonie plus douce encore que la première qui sembla s'éloigner peu à peu jusqu'à ce qu'on ne l'entendît plus » (*HS*, 177). La notion d'architecture parlante s'entend, ici, de façon tout à fait littérale<sup>709</sup> : le temple du soleil est le prolongement matériel de la divinité qu'il symbolise. L'architecture religieuse n'est pas uniquement un lieu de culte, passif parce qu'entérinant des codes institutionnalisés, mais un espace agissant directement sur la crédulité des croyants : « le peuple était dans une profonde admiration & croyait en effet que c'était une voix du ciel qui leur avait annoncé la volonté de leur Dieu » (*HS*, 177).

---

du libertinage » (Jean-Pierre Cavaillé, « Imposture politique des religions et sagesse libertine », *Littératures classiques*, n° 55, 2004, p. 27).

<sup>709</sup> On rencontre une scène similaire dans les *Voyages et aventures* de Jacques Massé, que le narrateur qualifie nommément d'imposture : « Voici une seconde Imposture, dont ils s'étoient avisez, & qui a été pratiquée en divers Siècles. Lorsqu'il y avoit de grands débats entre le Souverain & ses Sujets, & qu'il appréhendoit quelque révolution fatale à sa Famille, on faisoit monter secrettement quelqu'un des Intéressez, par l'un des escaliers des colonnes qui soutiennent le Dôme, lequel se glissoit doucement entre la Cappe & le Plat-fonds; & quand le Conseil étoit assemblé, il se mettoit à crier de toute sa force, & par un trou fait pour cela, qui répondoit au centre du Soleil de Cuivre, qui est au milieu de l'édifice : Mon Fils est juste, & vous êtes méchants ! Cette voix qui retentissoit par tout comme un Tonnerre, surprenoit extrêmement les Assistans, & ne manquoit jamais de faire son effet. Peut-être y en avoit-il parmi eux qui n'étoient pas exempts de doute ; mais la plûpart auroient juré que c'étoit le Soleil qui avoit proféré ces mots: & peut-être n'auroient-ils pas souffert qu'on eût exempté de châtement sévère celui qui auroit paru avoir le moindre soupçon » (*JM*, 115-116).



Le narrateur, qui a déjà fait quelques commentaires sur le style emphatique de l'oraison au soleil, donne également son opinion sur la stratégie trompeuse employée par Sévarias pour s'assurer de la fidélité de ses sujets :

Je pense que sa conduite dans cette rencontre est fort remarquable & digne de son esprit & de sa prudence. Car il ne fit pas seulement comme ont fait plusieurs autres grands législateurs qui, pour autoriser leurs lois, disaient les avoir reçues de quelque divinité, mais de plus, il fit dire au peuple par une voix du ciel (comme on leur fit accroire) quelle était la volonté de leur Dieu. (*HS*, 177)

La remarque du narrateur, plus candide que réprobatrice, valide le concept de la monarchie absolue de droit divin et légitime le recours à l'imposture pour manipuler les masses superstitieuses : le souverain « devant être le lieutenant & l'interprète de ce glorieux monarque, il serait beaucoup plus honoré & mieux obéi que s'il dérivait son autorité des hommes mortels » (*HS*, 178). Le mensonge et la duperie sont les fondements de la religion solaire — Sévarias mettant en spectacle une impossible communication avec l'astre solaire — et le lien principal avec le corps politique, dont elle assure la cohésion. La religion comme la politique utopiques sont les lieux de la mystification<sup>710</sup> : les croyances, les lois et les valeurs des Sévarambes sont construites sur une fabulation. La seule réelle différence entre la monarchie absolue de droit divin et le régime utopique réside dans l'instrumentalisation du pouvoir politique : pour Sévarias, l'artifice et la dissimulation sont des moyens nécessaires et légitimes pour instituer un ordre communautaire. Il ne s'agit pas de se saisir injustement du pouvoir pour se grandir personnellement : le pouvoir absolu, quoique obtenu par feinte<sup>711</sup>, constitue l'unique façon d'assurer un régime politique stable et durable.

Cette mascarade de la voix venue d'en haut a été préparée au moment même de la construction du temple :

---

<sup>710</sup> Il est donc légitime de flouer l'individu au profit du bien public. Cette façon d'envisager l'institution du pouvoir renvoie à la notion de « coup d'État », qui se définit « comme cette action politique d'exception qui transgresse les lois et les règles pour assurer le salut de l'État » (Jean-Pierre Cavaillé, *Les Déniaisés. Irréligion et libertinage au début de l'époque moderne*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Lire le XVII<sup>e</sup> siècle », 2013, p. 196). Ce « coup d'État » se justifie rationnellement : l'usage de la mystification vaut mieux que l'anarchie.

<sup>711</sup> Si les « gens d'esprit » (*HS*, 178) se sont aperçus qu'il s'agissait d'une manigance savamment orchestrée, « le commun peuple des Sevarambes croit encore aujourd'hui que la voix qui annonça la volonté du Soleil à leurs ancêtres venait de sa part & que Sevaris fut choisi par l'ordre de ce grand astre » (*HS*, 178). Ainsi, les élites, en ne dénonçant pas l'imposture, cautionnent la stratégie dissimulatrice de Sévarias, qui a pour objectif principal l'établissement d'une politique égalitaire.

[Sévarias] aimait fort la musique & l'entendait passablement, c'est ce qui me fait croire que lors qu'il fit bâtir le temple, il fit pratiquer dans la voûte quelque vide secret pour y mettre la symphonie dont nous venons de parler, & qu'il avait quelque invention pour faire que les sons semblassent s'approcher & s'éloigner ensuite. (*HS*, 178)

L'architecture religieuse est d'abord pensée comme un instrument de domination du peuple. Le mouvement de la voix qui se propage dans l'espace du temple est également intéressant en ce qu'il définit, en creux, une théorie politique de la distance. La voix qui s'approche et s'éloigne des citoyens rassemblés métaphorise la mise à distance du pouvoir, qui passe des citoyens à l'astre solaire. Ce jeu sur la voix, qui matérialise la transcendance divine, fait du temple un amplificateur du discours religieux, qui est à la fois porteur des valeurs communautaires et fondateur de la légitimité politique.

Le temple du soleil n'est pas uniquement parlant en raison de cette voix théâtralement instrumentalisée. Situé « au milieu du grand palais » (*HS*, 236), il « n'est pas plus grand qu'une de nos plus grandes églises en Europe » (*HS*, 236). Le temple bâti par Sévarias, pourtant premier bâtiment érigé dans la civilisation utopique, a été délibérément laissé dans un état inachevé, puisqu'« il laissa à ses successeurs le moyen d'y ajouter beaucoup de choses & d'achever ce qu'il n'avait qu'ébauché » (*HS*, 236). Le projet en soi a quelque chose d'anti-utopique : le temple, de construction approximative, peut être amélioré. Le lieu saint n'est pas inviolable, puisqu'il est par définition communautaire et perfectible. Ainsi, « Sevarbrontas, troisième vice-roi, qui fut grand architecte, embellit ce temple de tous les ornements de l'architecture & le rendit beaucoup plus beau qu'il n'était auparavant » (*HS*, 236). Parmi les ajouts de ce roi-architecte, notons « une représentation du Soleil en marbre jaune, & [...] une grande statue de marbre blanc pour représenter la patrie » (*HS*, 236). Cette statue figure « une nourrice avec plusieurs mamelles qui allaitaient divers petits enfants artistement élaborés de même que la statue qui semblait leur donner à téter » (*HS*, 110). Ces deux symboles dépeignent les liens que les citoyens entretiennent avec la religion (l'astre solaire) et la politique (l'État nourricier conçu comme une grande famille).

Les chantiers successifs corrigent ou perfectionnent le plan du temple. Les modifications les plus importantes sont l'œuvre du sixième vice-roi, « qui fut grand naturaliste » (*HS*, 237), Sevarkhemas. Il remplace d'abord la représentation en marbre jaune du soleil par « une grande plaque d'or taillée en rayons & parsemée de diamants & autres pierres précieuses d'un prix

inestimable qui rendent un éclat merveilleux » (*HS*, 237). Les figurations de la divinité solaire s'affinent ainsi au rythme des découvertes minières : le temple reflète le progrès de la civilisation. Sevarkhemas fait ensuite construire deux sortes de représentations royales : sont fabriquées des statues « de pur or & de grandeur naturelle » (*HS*, 237) représentant les souverains, et sont peints « de grands tableaux à l'huile où sont représentés tous les vices-rois avec les actions les plus mémorables qu'ils aient faites » (*HS*, 237). Le narrateur remarque, avant de décrire les tableaux, que « ces représentations sont faites par emblème ou par portraits naturels » (*HS*, 237), ce qui suppose un alliage entre les esthétiques réaliste et allégorique. Le premier tableau décrit les hauts faits d'armes du fondateur Sévarias : « [o]n y voit la représentation de deux batailles qu'il gagna sur les Stroukarambes, & la manière dont il fut élevé au gouvernement par l'ordre du ciel, & quelques autres passages remarquables de sa vie » (*HS*, 237). Les portraits de Sevarkhomedas, roi bâtisseur qui a fait « construire les ponts de Sevarinde [et] bâtir des osmasies » (*HS*, 237), et de Sevarbrontas insistent ensuite sur la dualité de leurs préoccupations, autant guerrières qu'architecturales : « on [le] voit avec une épée nue à la main droite & une équerre & un compas dans l'autre, pour représenter la guerre qu'il eut contre les partis rebelles, & sa grande connaissance de l'architecture » (*HS*, 237).

Le cinquième tableau, représentant Sévaristas, « plus jeune & plus beau que tous ses devanciers » (*HS*, 238), confronte deux régimes sémiotiques : le pictural et le discursif sont mis en tension. L'image montre Sévaristas tenant dans ses mains « le portrait d'une jeune fille admirablement belle [...] & à ses pieds un jeune homme couché par terre avec un poignard dans le sein » (*HS*, 238). Si le narrateur comprend immédiatement le sens des décors représentés (derrière Sévaristas s'érigent en effet le grandiose amphithéâtre qu'il a bâti et le palais qu'il a achevé de construire), il bute néanmoins sur la signification de ce qui ressemble à un triangle amoureux : « [j]e demandai ce que ce portrait voulait dire & l'on me raconta l'histoire suivante que je lus ensuite tout au long dans la vie de ce prince » (*HS*, 238). Notons d'abord que le portrait de Sévaristas tire profit du motif du « tableau dans le tableau ». La représentation picturale est dédoublée : à un premier niveau de sens, le portrait du roi rend visibles ses accomplissements les plus notables, ceux qui concernent l'ensemble de la civilisation ; à un second niveau, il renvoie, par le recours à la mise en abyme, à une intrigue privée dont les tenants et aboutissants sont de l'ordre de l'intime. Remarquons ensuite que le narrateur précise que deux sources lui ont servi pour résoudre ce conflit d'interprétation : l'une orale, l'autre

livresque. La description des portraits royaux s'interrompt alors par l'insertion de l'histoire de Calenis et de Foristan<sup>712</sup>.

Il s'agit d'une intrigue amoureuse, fort romanesque, mettant en vedette Calenis, une jeune fille à la « beauté extraordinaire » (*HS*, 238). À un très jeune âge, « un jeune homme nommé Foristan [...] lui fit présent de son cœur » (*HS*, 238). Les deux amants sont promis l'un à l'autre, jusqu'au jour où un rival se manifeste. Cambuna, en sauvant Calenis d'une mort certaine lors d'une partie de chasse, s'imagine avoir gagné légitimement sa main. Foristan et Cambuna, jaloux et fiévreux, en viennent aux armes devant le palais du soleil : les deux adversaires sont superficiellement blessés, mais, par leur duel, ils ont violé la sainteté du lieu. Le souverain, en apprenant l'aventure, est courroucé : « [c]e prince fut fort irrité contre eux, tant à cause de leur irrévérence pour le palais du Soleil que pour avoir perdu le respect qu'ils devaient à sa personne, & il commanda qu'on les punit selon la rigueur des lois » (*HS*, 240). Pendant l'emprisonnement du prétendant légitime, Foristan, un nouveau prétendant obtient du souverain l'autorisation d'épouser Calenis. Or, pendant l'absence de Foristan, les prétendants de Calenis se multiplient, si bien qu'elle demande la protection du vice-roi, qui « fut premièrement ébloui de l'éclat de sa beauté & ensuite sensiblement touché de sa douleur » (*HS*, 242). Rapidement, le vice-roi tombe amoureux de la belle qui, à son tour, succombe au charme du souverain<sup>713</sup>. Significativement, elle emploie le registre pictural pour exprimer son admiration : « il lui sembla que la peinture qu'on lui en avait faite n'était qu'un faible crayon de ce qu'elle voyait de ses propres yeux » (*HS*, 244). Le dénouement à la fois larmoyant et édifiant de cette intrigue polyamoureuse a lieu dans le temple du soleil : Foristan, ayant entendu la rumeur selon laquelle « son inconstante maîtresse » (*HS*, 244) va épouser le vice-roi, prépare un suicide théâtral. Le jour des noces, il se dissimule « proche du lieu où Calenis devait donner la main au vice-roi » (*HS*, 244), fait irruption « au moment où elle allait la lui tendre » (*HS*, 244) et se plante un poignard dans la poitrine, en imputant son suicide à la trahison de sa maîtresse. Calenis, foudroyée par ce geste aussi imprudent que désespéré, cherche également à mettre fin à ses jours. Dans une fin heureuse et bousculée, on empêche la jeune éplorée de commettre l'irréparable ; on sauve *in extremis* Foristan de sa blessure ; le vice-roi, devant un événement aussi extraordinaire, renonce à son

---

<sup>712</sup> Par cette nouvelle histoire imbriquée, le narrateur, dont l'usage massif de l'antidescription a déjà été commenté, montre de nouveau qu'il préfère raconter que décrire.

<sup>713</sup> On conseille d'ailleurs à Calenis de préférer l'honneur à l'amour : « [s]i donc vous êtes sensible à la gloire, vous reconnaîtrez que l'amour d'un souverain est infiniment plus glorieux que celle d'un sujet » (*HS*, 243).

mariage : « sa vertu imposa un silence à sa passion & la fit céder à la justice & à la pitié » (*HS*, 245).

C'est cette histoire, illustrant la bonté sans borne du vice-roi Sévaristas, qu'on a pétrifiée dans le portrait ornant la galerie des tableaux royaux<sup>714</sup>. Cette séquence est révélatrice à plusieurs titres. Outre les éléments de mise en abyme déjà évoqués — le procédé du tableau dans le tableau et celui de la mise en scène de l'écriture de l'anecdote à partir de sources orales et écrites<sup>715</sup> —, l'histoire insérée *narrativise* le temple, qui se transforme alors en véritable lieu discursif. L'architecture est doublement parlante, à la fois de façon littérale (la voix venue d'en haut) et métaphorique (le temple est un espace au riche potentiel romanesque). La place prépondérante que prend l'histoire de Calenis dans la description des portraits royaux signale la fonction remplie par le régime narratif : celle de meubler et d'habiter le lieu décrit.

Les deux derniers tableaux de la galerie sont décrits sans la moindre interruption narrative. De plus, les portraits restants sont surdéterminés sur le plan de la signification : la lecture des représentations picturales est sans équivoque. Sevarkhemas porte « un sceptre d'or à la main droite & une poignée d'herbes & de fleurs à la gauche pour marquer sa connaissance des choses naturelles & principalement des plantes » (*HS*, 245) ; Sevarokimphas, lui, tient « une épée nue à la main & traîn[e] après lui des esclaves enchaînés, ce qui représente la conquête qu'il fit des Austraux qui osèrent faire des courses dans ses Etats » (*HS*, 246). Les portraits, de façon analogue à l'architecture parlante du temple, sont immédiatement lisibles : ils sont déjà déchiffrés et interprétés. La description des portraits prêts-à-signifier, symbolisant la transparence de la civilisation utopique, contraste avec la pratique descriptive du narrateur, qui ne parvient pas à rendre compte de la voûte du bâtiment :

La voûte du temple est fort haute & fort enrichie de dorures & de peintures de grand prix qui lui donne un éclat merveilleux. Il y a beaucoup d'autres riches ornements que je passerai sous silence & je me contenterai de dire en peu de mots que ce temple est fort beau & fort magnifique, de même que le palais & l'amphithéâtre, & qu'une personne savante dans l'architecture en pourrait faire des descriptions admirables. Mais pour moi, qui ne suis pas du métier, je ne

---

<sup>714</sup> Le sens de la représentation est littéralement donné : « Aussi cette action généreuse lui acquit beaucoup d'estime & d'amour parmi ses sujets, & ses successeurs la trouvèrent si belle qu'ils crurent digne d'être représenté dans son tableau » (*HS*, 245).

<sup>715</sup> Le narrateur qualifie l'histoire insérée de « digression » (*HS*, 245), qu'il a lue « tout au long dans la vie de Sevaristas » (*HS*, 245).

m'étendrai pas davantage sur cette matière, de peur aussi d'ennuyer le lecteur par un long détail. Je crois qu'il suffira, après ce que j'ai dit, d'ajouter ici que je n'ai rien vu ailleurs de comparable à ces trois grands édifices, bien que j'aie voyagé presque par toute l'Europe & vu ce qu'elle a de plus rare & de plus curieux. (*HS*, 246)

Le temple est le lieu d'une confrontation entre deux régimes adverses de lisibilité : l'instantanéité des tableaux s'oppose à l'impossibilité de figurer le lieu<sup>716</sup>. Le narrateur, signalant qu'un architecte serait mieux outillé que lui en la matière, se contente de rapprocher ce qu'il voit d'autres sites déjà connus, enfermant la présentation du temple dans un vertige d'allusions, de renvois et de descriptions mort-nées.

### ***Voir pour croire***

Le temple est un lieu générateur de récits adventices, allant de l'historiette amoureuse à la micronouvelle. Dans *Les Femmes militaires*, l'histoire insérée de Darim et d'Ismaïl est suscitée par la vue « sur la croupe d'une coline [d]es ruines d'un petit Temple » (*FM*, 217). Racontée par Sorbin, cette histoire — séparée de la masse narrative par un intertitre — met en spectacle une variante religieuse du syndrome de Don Quichotte :

Ismaïl, animé par les éloges qu'il recevoit de toutes parts, ajouta à l'étude ordinaire de la Philosophie & de l'Histoire, la lecture d'un grand nombre de livres curieux, & le hasard lui ayant présenté dans un amas de volumes rares qu'il parcouroit un exemplaire de l'Alcoran. (*FM*, 219)

De lecture en lecture, Ismaïl, au grand désarroi de son père, succombe à la « maladie » de la « Religion Mahométane » (*FM*, 220), se fait circonscire en secret et décide « de ne rien dissimuler de son respect & de son estime pour l'Alcoran, qu'il disoit être l'œuvre le plus accompli de la sagesse humaine » (*FM*, 220). Pour rompre la fascination qu'exerce sur Ismaïl cette religion honnie des Ghebres — qui vénèrent à l'inverse une multitude de dieux païens —, on lui présente Darim, jeune fille « non-seulement la plus belle, mais encore la plus spirituelle » (*FM*, 221). Le remède choisi pour guérir Ismaïl d'une religion jugée perfide est la passion amoureuse : en fraternisant avec Darim, le jeune mécréant pourra éventuellement se purger de ses infâmes

---

<sup>716</sup> Cette opposition illustre à nouveau la tension entre régimes narratif et descriptif. Le tableau — qui est toujours plus ou moins narratif — est plus aisément présenté, puisqu'il s'agit davantage de le raconter que d'en faire la description exhaustive.

superstitions. Ismaïl, contestant le polythéisme païen, interroge d'abord Darim sur l'absurdité qui oblige les hommes « de faire des vœux & de rendre des hommages à tant de Dieux » (*FM*, 222). La question débouche sur un quiproquo concernant la fonction de l'architecture religieuse, Ismaïl confondant statue physique et divinité immatérielle<sup>717</sup> :

[c]omment [ces Dieux] peuvent-ils être les gardiens des autres, eux qui ont besoin de chiens qui veillent à leur garde, & qui empêchent qu'on ne les emporte ; eux, qui ne sauraient se soutenir, s'ils ne sont attachés avec des clous, ou retenus par des masses de plomb ? (*FM*, 222)

Pour Ismaïl, la statue *est* la divinité. Darim précise pourtant qu'il importe de faire la distinction entre les dieux et leurs représentations statufiées : « [o]n doit faire grande différence, reprit Darim, entre les Dieux & les Statues qui les représentent » (*FM*, 222-223). Elle signale par ailleurs que ces figurations, manifestant les divinités, sont nécessaires pour impressionner les masses crédules : « il faut s'accommoder à la foiblesse des plus grossiers, & on a besoin des métaux & du marbre pour leur mettre devant les yeux ces Etres suprêmes qu'ils doivent adorer & craindre » (*FM*, 223). Darim ajoute que les divinités païennes sont de pures fictions, des allégories, des concepts abstraits qui renvoient à des phénomènes naturels<sup>718</sup>. Cette façon de déifier les différentes composantes de la nature est un contresens pour Ismaïl, qui trouve inconcevable de voiler par un concept ce qui est déjà accessible par les sens :

Il étoit inutile, dit Ismaïl, de faire des figures de tant de choses présentes à nos yeux ; elles sont plus vénérables par elles-mêmes que par leurs représentations ; mais dans leur plus grand éclat, ce sont des créatures qui ne méritent que notre admiration, & qui sont indignes de nos hommages. (*FM*, 224)

---

<sup>717</sup> Dans *La République des philosophes*, le narrateur remarque, à partir du contenu d'une chanson qui est « un élégant abrégé de l'histoire de leur pays » (*RP*, 59), que les fondateurs de la société heureuse se sont exilés en raison du culte absurde de statues représentant des divinités : « nos sages peres, ennuyés de vivre parmi des peuples dont les mœurs barbares étoient odieuses, & dont les sentimens étoient la superstition mêmes, sacrifiant à des statues d'or & d'argent qu'ils reconnoissoient pour maîtres de leur destinée » (*RP*, 60). Les Ajaoiens célèbrent, plutôt que des représentations monumentales, la mémoire de leurs pères fondateurs.

<sup>718</sup> « Les crimes des Dieux, reprit Darim, sont imaginaires, & les actions qu'on leur attribue ne sont que des jeux poétiques. Mais pour avoir une idée juste de la nature des Dieux, il faut consulter les Philosophes, & apprendre d'eux que Saturne n'est autre chose que le tems, que Jupiter est la chaleur, Junon l'air, Venus le feu, Neptune la mer, Cérés la terre » (*FM*, 224).

La reconversion d'Ismaïl est un échec retentissant<sup>719</sup>, puisque son discours séduit de plus en plus Darim. La représentation matérielle de la divinité n'est pas nécessaire dans la croyance des Musulmans, qui s'appuie sur « une beauté souveraine que nous ne voyons pas » (*FM*, 224). Deux conceptions du religieux sont contrastées : le paganisme se fonde sur la prolifération de représentations matérielles des dieux pour provoquer la foi ; la religion musulmane, qualifiée de « Philosophie » (*FM*, 224), est au contraire iconoclaste, se basant sur la seule foi intérieure. Cette conver(sat)ion religieuse — aux accents pourtant sérieux — laisse place à une intrigue hybridant imaginaire romanesque et mythologie ancienne. Selon « l'Historien Ghebre » (*FM*, 225), Jupiter, furieux de cette volte-face, a voulu « précipiter les deux impies au fond du Tartare » (*FM*, 225). Ce châtement drastique n'est cependant pas assez exemplaire, puisqu'il est trop prompt et définitif : le dieu d'amour propose alors — en lançant des flèches empoisonnées dans le cœur des intéressés — de créer un funeste triangle amoureux entre Ismaïl, Darim et le roi, père d'Ismaïl. Le roi, pour mieux satisfaire sa passion, fait exiler son fils qu'une suivante dit amoureux de Darim, objet de sa convoitise. Désespérée et résignée, celle-ci accepte d'épouser le roi, en échange du meurtre de la suivante comploteuse, qu'elle exècre pour avoir révélé l'amour qui la liait à Ismaïl. Les péripéties déferlent : le roi accepte d'assassiner la suivante ; Darim prend la place que la malheureuse devait occuper ; le roi tue Darim sans le savoir, puis se suicide une fois son erreur reconnue. Cette série d'actions haletantes trouve son terme quand Ismaïl revient de sa disgrâce constater avec horreur la mort de son amante. Aussitôt revenu d'exil, le jeune exploré « abandonn[e] la Cour & le monde » (*FM*, 238) et « f[a]it élever sur cette coline le Temple dont vous voyez les ruines. Il eut la permission d'y transporter le corps de sa chere Darim, & passa le reste de sa vie, qui fut longue, à verser des larmes sur son tombeau » (*FM*, 238). Le temple devient un « exemple mémorable [...] de la sévérité des Dieux contre les impies » (*FM*, 238).

Ismaïl, dont la religion suppose l'absence de représentations, construit un temple pour honorer la mémoire de Darim, certes, mais également pour extérioriser sa souffrance en la rendant théâtralement visible. Le conflit initial — sur le bon usage de l'architecture religieuse — opposant l'islam et le paganisme se résout (en faveur du paganisme) par l'édification d'un temple, qui figure l'amour rompu et rappelle à l'ensemble des Ghebres ce qui arrive aux hérétiques.

---

<sup>719</sup> La défaite est totale : « l'Alcoran triompha du Paganisme, Darim s'avoua vaincuë, & resolut d'embrasser la Religion Mahométane » (*FM*, 225).



## Chapitre 5

### Imaginer.

#### Les interfaces de l'utopie

##### Introduction

Construire et territorialiser ne sont pas les seules pratiques spatiales présentes dans la fiction utopique. En effet, l'imaginaire géographique s'appréhende également du point de vue du sujet (à la fois le citoyen de la civilisation controuvée et le narrateur qui traverse une multitude de lieux symboliques) : la relation trouble qui unit l'individu à la collectivité est la dernière escale de notre enquête. L'expérience de l'espace n'est jamais immédiate et nécessite toujours la médiation du corps, du sujet et du langage : il ne peut y avoir de représentations du monde sans formes de vie, pratiques spécifiques ou manières d'être. C'est à cet ultime ensemble de représentations que le présent chapitre est consacré. Trois grands axes analytiques nous ont paru exemplifier ce rapport ambivalent : la représentation du corps, l'imaginaire de la mobilité et le travail de la bibliothèque sont autant d'aspects qui *spatialisent* le lien unissant (ou non) l'individu à la société qui l'accueille.

D'abord, le corps dans l'utopie est le lieu à la fois de l'exclusion et de la normalisation. Il est punissable et surveillé : la répression et la criminalisation sont des pratiques instituant, dans la mesure où elles permettent de circonscrire les marges (les criminels) et de renforcer le centre (l'ordre utopique). Il s'inscrit ensuite dans une économie des apparences : le corps individuel doit être effacé au profit du corps social.

Ensuite, les voyageurs utopiques se pensent et se représentent à partir d'un imaginaire de la mobilité. L'expérience du monde, effectivement, se dit dans la mouvance : les narrateurs sont d'éternels migrants. L'appel de l'ailleurs est une façon de répondre à un inconfort personnel et définitoire : identité et lieu ne sont ainsi pas toujours solubles. En même temps, les voyageurs utopiques font l'expérience de l'arrêt : ils sont soumis à des épreuves qualifiantes, qui sont autant de moyens d'entraver leur profonde mobilité.

Enfin, l'expérience de l'ailleurs ne s'effectue jamais sans la médiation active de la bibliothèque. La mémoire livresque agit effectivement comme une interface entre le sujet voyageant et le monde parcouru. Dans cette dynamique, deux grands cas de figure se

manifestent : soit le voyage est une façon de confronter les savoirs littéraires, soit il s'agit d'une occasion de réécrire la fable du monde.

### 5.1 Le corps utopique

Dans la fiction utopique, le corps est un point de contact, un lieu de découverte : il s'agit d'un corps-rencontre, qui est le moteur d'une réflexion sur l'altérité. Si le voyageur naufragé découvre des terres toujours inconnues de la géographie européenne, s'il arpente des cités indescriptibles et s'il contemple des paysages souvent innommables, il est également confronté à des habitants dont la beauté, l'aspect et les dimensions déforment ou transforment l'image corporelle culturellement admise. Michel Foucault, dans *Le corps utopique*, tresse les liens qui nouent étroitement corps et utopie, en comparant explicitement le corps, conçu comme un espace-carrefour, à *La Cité du Soleil* du dominicain calabrais Tommaso Campanella :

Le corps est le point zéro du monde, là où les chemins et les espaces viennent se croiser. Le corps n'est nulle part : il est au cœur du monde ce petit noyau utopique à partir duquel je rêve, je parle, j'avance, j'imagine, je perçois les choses en leur place et je les nie aussi par le pouvoir indéfini des utopies que j'imagine. Mon corps est comme la Cité du Soleil, il n'a pas de lieu, mais c'est de lui que sortent et rayonnent tous les lieux possibles, réels ou utopiques<sup>720</sup>.

Le rapprochement entre corps et utopie s'effectue donc selon une logique de l'addition et de l'impossible : à la manière de l'espace utopique, qui condense en les détournant une multitude de discours géographiques, c'est par une sorte de synthèse infinie d'interactions que se constitue le corps (qui n'a d'existence que dans cette mise en série). C'est dans cette perceptive du corps utopique, le lieu par excellence où se construit l'expérience du monde, que nous explorerons deux types de représentations : le corps réprimé et le corps paradé.

Le corps est d'abord perçu, dans la fiction utopique, comme un bien collectif, marqué par la discipline. Le corps individuel n'est qu'une partie du corps social sur lequel il se greffe. Ainsi, les membres déviants de la communauté parfaite, ceux qui par leurs actions criminelles se détachent du corps social, sont châtiés, déplacés, mis en marge ; ce sont les corps et leur positionnement dans la société qui font surtout l'objet de la pénalisation, laquelle aménage un lieu spécifique à la marginalité.

---

<sup>720</sup> Michel Foucault, *Le corps utopique suivi de Les hétérotopies*, Paris, Lignes, 2009, p. 18.

Le corps est ensuite l'objet d'une expérience normative, en participant à différents dispositifs de redressement et de naturalisation. Conçu comme un filtre, il donne accès à l'histoire et à l'idéologie utopiques. Qu'il soit nu, hermaphrodite ou vêtu, le corps utopique est le lieu d'élection d'une standardisation des manières d'être et des façons de vivre. Le discours sur le corps, qu'on cherche à la fois à policer et à conformer à un cadre social qui le contraint, est déterminant puisqu'il assigne une place à l'individu. La façon de dire le corps s'inscrit par ailleurs dans une rhétorique qui emprunte et recycle beaucoup des codes du discours viatique.

## La loi et l'ordre

Depuis l'œuvre fondatrice de Thomas More, la tradition utopique renvoie à des sociétés idéales et pacifiques, fondées sur un ordre politique rationnel, juste et bon<sup>721</sup>. Il convient cependant de constater que les collectivités prétendument sans défaut, dépeintes dans les fictions utopiques de l'Ancien Régime, sont souvent telles grâce à une pratique radicalisée du pouvoir politique, et par l'entremise d'imposants dispositifs de surveillance et de coercition<sup>722</sup>. Si les utopies mobilisent volontiers le motif transhistorique du jardin d'Éden, en représentant des lieux idylliques incarnant l'envers positif des sociétés monarchiques de l'époque, elles sont aussi potentiellement tyranniques, puisqu'elles contiennent en elles-mêmes leur destruction autoprogrammée : en poussant à l'extrême la logique du bien collectif et d'un gouvernement agissant au nom de la raison sacralisée, ces sociétés donnent lieu aux formes les plus insidieuses et redoutables de contrôle social<sup>723</sup>. La constitution de l'État parfait, qui n'est pas immunisé contre les guerres, les maladies ou les mauvaises conduites morales, passe paradoxalement par la

---

<sup>721</sup> Rappelons que l'étymologie du mot latin *utopia*, forgé comme toponyme fictif par More, évoque à la fois l'idéalité (« lieu du bien » du grec *eu-topos*) et l'irréalité (« lieu de nulle part » du grec *ou-topos*). Or les sociétés utopiques sont moins des sociétés du bonheur et de la perfection que des sociétés fondamentalement punitives et répressives.

<sup>722</sup> C'est du moins l'avis de John H. Pearl, qui souligne que « far from being optimistic, [utopias] often express abhorrence from what is perceived as the real world, serving as a vehicle for escape and self-extrication rather than sociopolitical reform » (Jason H. Pearl, *op. cit.*, p. 5).

<sup>723</sup> Discours utopique et discours judiciaire s'entremêlent en effet. La réflexion politique proposée par l'*Utopie* de More se fonde sur plusieurs catégories — politiques, philosophiques, épistémologiques — dont la plus fédératrice demeure sans doute celle d'État. De façon générale, les fictions utopiques interrogent les limites de la puissance et de l'absolutisme étatiques. Le bonheur collectif ne s'obtient jamais qu'en vertu de la guerre (pour éradiquer les civilisations ennemies) et du contrôle social (pour discipliner jusqu'à la mécanisation ses propres citoyens). Ce qui motive l'État n'est pas tant d'agrandir sa puissance, à la façon des régimes absolutistes, que de la conserver coûte que coûte. Sur les rapports entre monarchie absolue et société égalitaire, voir W.B. Gerard et Eric Sterling, « Sir Thomas More's *Utopia* and the Transformation of England from Absolute Monarchy to Egalitarian Society », *Contemporary Justice Review*, vol. 8, n° 1, 2005, p. 75-89.

criminalisation de la déviance. Comme le souligne Michel Foucault, « le crime est ce qui nuit à la société, c'est-à-dire que c'est un geste par lequel l'individu, rompant le pacte social qui le lie aux autres, va entrer en guerre contre sa propre société<sup>724</sup> ». Dans les fictions utopiques de l'Ancien Régime, les vices et les passions criminelles constituent effectivement une menace qui fragilise à la fois le pouvoir en place et la cohésion sociale. Pour endiguer le crime et assurer la sécurité de leurs citoyens, les sociétés utopiques promulguent des lois, mettent en place des institutions pénales, développent des stratégies de surveillance, érigent en rituels de socialisation des pratiques punitives dont la finalité est de favoriser le bonheur collectif. Pour le dire en un mot : l'État parfait est un État pénal.

Dans les sociétés idéales se construit et se diffuse un imaginaire de la répression spatiale, qui se concentre dans la discipline des corps. Punir, exclure, marginaliser sont autant de façons de spatialiser la déviance, de séparer le corps individuel du corps social. La plupart des sociétés utopiques de l'Ancien Régime, malgré leur aspect collectiviste et rationnellement harmonieux, sont en effet totalitaires et despotiques, s'ingérant dans la vie privée de leurs sujets et administrant les moindres moments de leur existence. De la procréation jusqu'aux usages de la table, en passant par la bonne éducation des enfants ou la meilleure forme de médecine et d'agriculture, l'État utopique, autoritaire jusqu'à la moelle, s'immisce dans le quotidien des citoyens, en tant qu'ils sont d'abord des corps (à dresser, contrôler, déposséder). À ce titre, la question de la génération apparaît centrale pour le maintien et la perpétuation de la société idéale<sup>725</sup>. C'est sans doute dans *La Cité du Soleil*, publié en 1623 par l'Italien Tommaso Campanella<sup>726</sup>, que la régulation sexuelle atteint son plus haut degré de perfectionnement. La cité utopique « a pour mission de surveiller tout ce qui a trait à la génération, de réglementer avec attention les unions sexuelles de telle manière que la race soit aussi perfectionnée et aussi pure

---

<sup>724</sup> Michel Foucault, *La société punitive. Cours au Collège de France*, Paris, Gallimard/Éditions du Seuil, 2013, p. 34.

<sup>725</sup> Si toutes les fictions utopiques réfléchissent à cette question incontournable, d'autres, comme *Amilec, ou la graine d'hommes*, roman utopique de Tiphaigne de la Roche paru anonymement en 1754, en font même l'élément central. Dans ce texte mêlant fiction merveilleuse et pseudoscience, la génération est pensée à rebours de la *doxa*. On y propose la thèse selon laquelle le peuplement du monde est l'affaire de génies invisibles qui sélectionnent, en amont de la reproduction sexuée, les meilleures « graines » d'hommes. Au sujet de cette philosophie de la génération, voir Philippe Vincent, *loc. cit.*

<sup>726</sup> Il est sans doute important de souligner que la vie de Campanella se place sous le signe de la criminalisation : il a été incarcéré pendant trente années, à Naples, à Padoue, à Rome ; il a été torturé et supplicié à plusieurs reprises ; il a subi d'innombrables procès dont les griefs étaient toujours l'hérésie, l'athéisme et la rébellion. À propos des liens

que possible<sup>727</sup> ». L'État utopique contraint tous ses membres à pratiquer une sexualité utilitariste, formatée en fonction du bien collectif, en abolissant son caractère privé et sa dimension plaisante. Les sujets-citoyens sont soumis à un contrôle ritualisé, faisant intervenir un personnel dédié, qui impose les partenaires et la fréquence des ébats :

Les individus appelés à accomplir l'acte générateur n'y sont admis qu'après qu'est terminée la digestion de leur repas et qu'après qu'ils ont offert à Dieu leurs prières. [...] L'homme et la femme dorment dans deux cellules distinctes jusqu'à l'heure du coït, et, à l'instant précis, une matrone entr'ouvre les deux portes. L'astrologue et le médecin ont préalablement décidé quel était l'instant le plus propice au rapprochement sexuel<sup>728</sup>.

La sexualité, entendue comme expérience globale, à la fois charnelle et symbolique, constitue un enjeu d'envergure pour les sociétés utopiques ; elles adoptent des législations dont le détail varie de texte en texte, mais qui ont toutes pour objectif d'encadrer une activité considérée à la fois comme sauvage, anarchique et menant au chaos. Dans l'*Histoire des Sévarambes*, la culpabilité traditionnellement associée au plaisir charnel, dans l'horizon éthique de la religion chrétienne, est contournée par un double impératif moral et social. C'est la pratique de la polygamie qui permet, chez Veiras, de réguler la concupiscence : la passion érotique se trouve ainsi neutralisée sur le plan moral, puisque l'intégrité du mariage est assurée, de même que sur le plan social, où l'équilibre démographique de la communauté est également garanti. La normativité sexuelle imposée par la plupart des communautés utopiques repose sur une prohibition du plaisir. C'est tout l'ordre social qui en dépend, puisqu'il faut « faire valoir les lois du mariage & les faire observer aux personnes adultes, tant pour la propagation de l'espèce & l'accroissement de la Nation, que pour éviter la fornication, l'adultère, l'inceste & d'autres crimes abominables, qui détruisent la justice & troublent la tranquillité publique » (HS, 182). La polygamie dépersonnalise le plaisir charnel selon une logique de l'addition, tout en définissant de nouvelles déviances sexuelles, plus criminelles encore, menaçant l'harmonie civique. À cette conception hautement moralisatrice des pratiques sexuelles s'ajoute une rigoureuse surveillance par les

---

entre expérience d'enfermement et pratiques d'écriture, voir Jean-Louis Fournel, « Écrire de prison : le cas Campanella », *Quaderni di storia religiosa*, n° 20, 2013, p. 269-288.

<sup>727</sup> Thomas Campanella, *La Cité du Soleil* (édit. Alexandre Zévaès), Paris, Librairie philosophique J. Vrin, 1982 [1623], p. 45.

<sup>728</sup> *Ibid.*, p. 60-61.

membres officiels de la communauté. Les jeunes amoureux sont observés lors de leurs rencontres, afin de désamorcer d'éventuels débordements : « Quand ils sont parvenus à cet âge on leur permet de se voir en présence de leurs conducteurs à la promenade, au bal, à la chasse, aux revues & à toutes les solennités publiques » (*HS*, 202). En somme, la société utopique observe, contrôle et police les relations naissantes, en favorisant un amour bienséant et idéalisé. Supervisées et conditionnées, les passions sont étouffées d'emblée, de façon à laisser libre place à l'amour patriotique, anonyme et dépersonnalisé. La relation amoureuse, comme les pratiques sexuelles de conservation qu'elle implique, n'existe que pour être regardée par l'État communautaire, qui l'autorise en même temps qu'elle la régente.

Ainsi, toute société utopique, pour se conserver et se reproduire, montre un intérêt marqué pour la surveillance, qui s'observe notamment dans les appareils policiers, lesquels sont bien « une condition de possibilité de l'organisation politique idéale<sup>729</sup> ». En effet, la tension demeure totale, dans les fictions utopiques d'avant la Révolution, entre la nécessité d'un État policier intégral et l'aberration d'une surveillance systématique, étant donné la présence de citoyens immédiatement pacifiés par l'éducation et la socialisation. C'est dans cet entre-deux que naît la notion de police citoyenne. La fonction de cette police, constituée de tous les membres de la société, s'inscrit dans une réflexion générale sur le statut de la loi et sur ses fondements. De la même façon que, dans la communauté utopique, le bonheur est appréhendé collectivement, la police ne saurait se présenter que sous la forme d'un « corps intermédiaire », seul dépositaire du droit de punir. Le ciment de la sociabilité utopique, que constituent la communauté des biens et la justice égalitaire, assure déjà une forme de prévention et de vigilance, puisque les allées et venues des citoyens sont toujours exposées aux yeux de tous. La ville de Sévarinde, par exemple, est exceptionnelle par son climat et son territoire, mais aussi par « l'ordre de ses bâtiments & la bonne police qu'on y observe » (*HS*, 143). Le contrat utopique programme des individus idéalement socialisés, parfaitement pacifiques ; la police, en tant qu'institution étatique responsable de faire régner l'ordre, devient caduque. Ce sont les citoyens qui l'incarnent en assurant une surveillance perpétuelle, sous la forme de la délation. La fonction répressive est en

---

<sup>729</sup> Marco Cicchini, « Police », dans Bronislaw Baczko, Michel Porret et François Rosset (dir.), *Dictionnaire critique de l'utopie au temps des Lumières*, op. cit., p. 1005.

revanche remplie par le souverain et les magistrats qui, eux, sont les véritables détenteurs du droit de punir<sup>730</sup>.

### ***Pratiques punitives et châtements publics***

La fiction utopique, tout comme l'histoire pénale<sup>731</sup> dont elle offre une image déformée ou radicalisée<sup>732</sup>, connaît essentiellement trois grandes façons de sanctionner les comportements jugés criminels, inadéquats ou défendus : exiler, emprisonner, mettre à mort. Chacune de ces catégories se décline en une infinie variété de châtements : certains sanglants et cruels, d'autres plus tempérés. Si les pratiques punitives visent en priorité le châtement physique et moral du criminel, elles constituent aussi une façon de définir une communauté, de fonder des archétypes différenciés, de distinguer le normal du déviant ; en somme, d'identifier des ennemis reconnaissables<sup>733</sup>, en fonction desquels cette même communauté se nomme, se structure et se régule. La fabrication du criminel comme figure antagonique permet également une pacification organisée de la société : en persécutant le criminel, en dessinant les marges de la communauté, la société reconnaît sa négation en même temps qu'elle établit ses propres fondements définitoires. La criminalisation, inscrite au cœur du contrat social utopique, cristallise la compétence répressive de l'État parfait et juste, de même qu'elle renvoie de façon directe à une volonté

---

<sup>730</sup> Les agents dépositaires de la justice, comme les avocats ou les juges, sont diversement présents dans la fiction utopique de l'Ancien Régime. Chez Veiras, où les causes entendues ne sont que criminelles (les causes civiles ne pouvant exister puisque les citoyens n'ont pas de biens), les juges sont « fort digne[s] de louange, tant à cause de la patience & de la modération des juges, qu'à cause du respect et de la vénération qu'on a pour eux » (*HS*, 221). La corruption dans le monde judiciaire est empêchée parce que les juges sont des produits de la socialisation utopique, où le bien collectif triomphe des intérêts individuels.

<sup>731</sup> La plupart des fictions utopiques françaises dites « classiques », celles qui forment le noyau dur du corpus reconnu par la critique utopienne (Foigny, Veiras, Patot), sont parues après la grande ordonnance criminelle d'août 1670 qui avait pour mandat de systématiser le droit pénal français. Cette ordonnance, commandée par Louis XIV et opératoire jusqu'à la Révolution, s'inscrit dans la logique absolutiste, puisqu'elle affirme la précellence de l'autorité royale sur les justices concurrentes, qu'elles soient seigneuriales, ecclésiastiques ou municipales. Pour Marc Boulanger, cette ordonnance « a le tort d'appliquer une théorie parfaite à une société bien réelle, et imparfaite » (« Justice et absolutisme : la Grande Ordonnance criminelle d'août 1670 », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, vol. 47, n° 1, 2000, p. 36). Les sociétés utopiques, qui partagent cette volonté d'omnipotence judiciaire, expérimentent, par la fiction, une théorie parfaite sur des sociétés qui le sont théoriquement aussi.

<sup>732</sup> Michel Porret rappelle à cet égard que, pendant la réforme suppliciaire entamée sous l'Ancien Régime où circulent de plus en plus de textes philosophiques et légalistes sur la nécessité de moderniser le droit de punir, « le romanesque éclairera le criminaliste » (« L'Homme de fer. Du droit de punir en Utopie », *Dix-huitième siècle*, n° 46, 2014, p. 275). En cela, la frontière demeure poreuse entre discours judiciaire et discours utopique. Plus que de simples romans, les utopies, bien que fictionnelles, auraient aussi pour fonction la mise en pratique expérimentale d'alternatives sociales, juridiques et économiques.

<sup>733</sup> Michel Foucault définit le criminel comme un « ennemi social », « comme celui qui fait la guerre à la société » (*La société punitive*, *op. cit.*, p. 34-35).

disciplinaire aussi systématique qu'essentielle<sup>734</sup>. Le contrôle et la surveillance, relayés par une véritable économie de la pénalité, sont autant de conditions nécessaires qui président à l'organisation politique idéale et à la formation de citoyens pacifiés.

Depuis l'*Utopie* de Thomas More, imaginaire utopique et réflexion judiciaire vont donc de pair. Même dans une société idéalement conçue, la justice pénale demeure nécessaire<sup>735</sup>. Rappelons que le texte fondateur de More se divise en deux livres complémentaires : le premier recense les inégalités de la société anglaise d'Henri VIII, tandis que le second est une proposition de société de rechange, sorte d'antithèse de l'Angleterre contemporaine. C'est par une discussion judiciaire, concernant le châtiment réservé aux voleurs, que s'effectue d'abord la critique des pratiques pénales anglaises de l'époque : on se demande, en bref, s'il est juste et indispensable de condamner les voleurs à la peine de mort<sup>736</sup>. On conclut qu'il est à la fois abusif et inefficace d'exécuter les voleurs, en soulignant, d'une part, que le châtiment n'est pas proportionnel à la faute, puis en mentionnant, d'autre part, que la mise à mort n'est pas symboliquement dissuasive. C'est le principe même de la sentence vengeresse et rédemptrice qui est ainsi révoqué en doute. La répression immédiate et sans ménagement, nœud gordien de la justice anglaise<sup>737</sup>, s'oppose

---

<sup>734</sup> Depuis Jean Bodin, déjà, la peine de mort est conçue comme « un des principaux droits de la souveraineté » (Jean Bodin, *Les six livres de la République* (édit. Gérard Mairet), Paris, Livre de poche, 1993 [1576], p. 167). Cesare Beccaria définit aussi, dans *Des délits et des peines*, le droit de punir comme l'institution de la vie sociale : « Les lois sont les conditions auxquelles des hommes indépendants et isolés s'unissent en société, las de vivre dans un état de guerre continuel et de jouir d'une liberté rendue inutile par l'incertitude de la conserver » (*Des délits et des peines* (édit. Philippe Audegean et Gianni Francioni), Lyon, ENS Éditions, 2009 [1764], p. 147).

<sup>735</sup> Chez More, comme chez beaucoup de ses successeurs, le nombre de lois dans les sociétés utopiques est plutôt faible par rapport aux codes pénaux, parfois ridiculement lourds, des États européens de l'époque. Il apparaît tout à fait oiseux de multiplier les cas de figure par une infinité de lois et de les complexifier inutilement en faisant l'usage d'un langage juridique réservé aux seuls initiés : « La loi, disent-ils, ayant uniquement pour objet de rappeler son devoir à chacun, une interprétation trop subtile, que peu sont capables de comprendre, ne saura instruire qu'une minorité, alors que sa signification, dégagée par un esprit simple, est claire pour tous » (Thomas More, *op. cit.*, p. 197).

<sup>736</sup> La peine capitale est en effet un « châtiment [qui] va au-delà du droit sans pour cela servir l'intérêt public. Il est en même temps trop cruel pour punir le vol et impuissant à l'empêcher. Un vol simple n'est pas un crime si grand qu'on doive le payer de la vie. D'autre part, aucune peine ne réussira à empêcher de voler ceux qui n'ont aucun autre moyen de se procurer de quoi vivre » (*ibid.*, p. 95).

<sup>737</sup> La criminalisation du vol est intimement liée à la culture du luxe. Dans l'Angleterre d'Henri VIII, le vol est passible de mort surtout parce qu'il déprave les principes mêmes des élites de la société anglaise. On ne cherche pas tellement à comprendre les racines, les causes du crime (le vol étant au fond un geste, certes réprimandable, mais qui révèle des inégalités économiques) que de l'étouffer jusqu'à le faire disparaître. Autrement dit, en pénalisant sévèrement le vol, les riches maintiennent et augmentent leur pouvoir. Dans l'*Utopie* de More, la logique est inversée : on souhaite d'abord s'attaquer aux facteurs sociaux favorisant le crime, par exemple la pauvreté. C'est en imaginant de nouvelles structures sociales que la société utopique contrôle la criminalité. Deux visions antagonistes du crime s'affrontent : soit le crime est une pathologie individuelle, soit le crime est généré par des sociétés toxiques.



ici à la prévention du crime et à la rééducation du criminel. Plutôt que de châtier le coupable avec violence, on prône, dans l'*Utopie* moréenne, la modération punitive, plus avantageuse et profitable. En effet, « la peine peut être utile à la cité, mais doit l'être surtout pour le condamné dont la réinsertion est la préoccupation essentielle des autorités<sup>738</sup> ». La correction du criminel l'emporte sur son exécution, puisque la mise à mort d'un membre de la communauté est le signe même du dysfonctionnement de cette dernière<sup>739</sup>. La solution envisagée par les autorités utopiennes est la servitude, qui au contraire d'autres modes de sanction ne dissout pas décidément le lien qui unit le criminel à la communauté. Elle se conçoit au contraire comme une peine éducative et régulatrice, qui discipline positivement le coupable en lui rappelant les libertés que son crime a temporairement outragées. La peine, plutôt qu'un supplice, devient une pédagogie sociale.

La logique punitive s'inverse dans *La Cité du Soleil* de Campanella, où la justice, plutôt que de représenter une instance mobilisée de façon extraordinaire, devient un rituel de socialisation et de cohésion sociale. Si la loi du talion, forme primitive de la justice pénale, est partout opératoire dans *La Cité du Soleil*, les moyens engagés pour administrer publiquement les supplices, notamment la peine de mort, s'inscrivent quant à eux dans une dynamique communautaire et expiatoire :

En cas d'exécution capitale, c'est au peuple lui-même qu'il appartient de mettre à mort ou de lapider le condamné. Mais ce sont toujours les témoins et l'accusateur qui doivent donner le signal de l'exécution et porter les premiers coups, car la Cité du Soleil ne possède ni bourreau ni licteur. Il arrive parfois que le condamné soit autorisé à se donner lui-même la mort. En l'occurrence, tandis que ses concitoyens l'exhortent à bien mourir, il s'entoure de sacs remplis de poudre de guerre et y met lui-même le feu. Les habitants de la Cité sont au regret de voir retrancher de leur sein un membre corrompu et ils supplient Dieu d'apaiser son courroux<sup>740</sup>.

---

<sup>738</sup> Frédéric Charlin, « La pédagogie de la régulation sociale dans l'*Utopia* de Thomas More », dans Jérôme Ferrand (dir.), *Juristes en Utopie*, Paris, L'Harmattan, 2009, p. 121.

<sup>739</sup> Comme le soulignent W.B. Gerard et Eric Sterling, « there is a desire to help and reform the few criminals in Utopia, not destroy them » (*loc. cit.*, p. 80). En effet, la criminalité est conçue comme une maladie sociale plus qu'une perversité individuelle. De plus, on suggère qu'il existe une inadéquation philosophiquement insoutenable entre le châtiment (la mort physique) et la faute (qui est ici d'ordre économique).

<sup>740</sup> Thomas Campanella, *op. cit.*, p. 95.

Trois éléments de cette cérémonie judiciaire, au moins, apparaissent symptomatiques des positions utopiques sur les enjeux du crime et de sa pénalisation. D'abord, l'odieux de la sentence n'est pas délégué à un tiers, ou confié à un professionnel du châtement : la responsabilité de la peine est prise en charge par l'ensemble de la communauté. La punition implique donc directement les membres du corps social, leur participation active permettant à la fois de ressouder les liens civiques et de mettre en évidence le fait que la victime de tout crime est la communauté elle-même. Au contraire d'une justice salvatrice et assoiffée de représailles, la sentence publique est également l'expérience d'une perte, d'un deuil : les citoyens n'accueillent pas la mort du condamné avec joie ou soulagement, mais avec tristesse et dépit. De la même façon que la punition exige la collaboration de tous les membres de la communauté, la mort du criminel n'est pas individualisée et s'inscrit elle aussi dans une logique totalisante, qui transcende la singularité. Enfin, le processus judiciaire incite le coupable non seulement à reconnaître sa faute, à se repentir, mais à devenir son propre bourreau. La peine de mort, ainsi transmuée en suicide, constitue autant un aveu qu'une rédemption : la mort volontaire illustre, symboliquement et de façon pour le moins paradoxale, un ultime retour à la collectivité, que le criminel avait préalablement souillée par ses actes.

### ***Réversibilité judiciaire***

Le protestant Denis Veiras, dans *l'Histoire des Sévarambes*, sollicite cet héritage réaménagé de la culture pénale, en insistant lui aussi sur la dimension spectaculaire de la punition. Dans la ville limitrophe des Sévarambes, Sporoude, le voyageur-narrateur assiste, sur la grande place, à la punition exemplaire de plusieurs criminels. Parmi ces condamnés rassemblés et anonymes se trouve une femme accusée d'adultère, conduite réprimée qui est l'un des crimes les plus ignobles imaginables en utopie<sup>741</sup>. Or, au moment fatidique où le bourreau va lever la main pour la fouetter, son mari cocufié, ahuri de désespoir, interrompt le rituel public et propose de subir les sévices à sa place :

Mais enfin le mari s'était fait attacher au lieu de sa femme, & ayant découvert la moitié de son corps, il y reçut les coups que la criminelle devait souffrir sur le sien. Tous les autres [criminels] furent aussi châtiés en même temps ; on leur fit

---

<sup>741</sup> Chez More, « l'adultère est puni de la servitude la plus dure » et « la récidive est punie de mort » (Thomas More, *op. cit.*, p. 193-194).

faire trois fois le tour du palais ; & ils furent traités si rudement que le sang coulait de leurs plaies. Après cette exécution on les ramena dans la prison d'où on les avait tirés. (*HS*, 117)

Cet exemple, où les corps des condamnés sont réversibles, montre que la loi utopique est si intériorisée, si ancrée dans les sociabilités, qu'elle contraint la victime à prendre volontairement la place de l'incriminée. Si, dans la logique judiciaire, les rôles sont apparemment interchangeables entre criminel et victime<sup>742</sup>, c'est parce que l'utopie abolit les distinctions individuelles et met l'accent sur l'osmose absolue des membres qui la composent.

Significativement, l'adultère, crime invariablement passionnel, emblématise aussi le tiraillement utopique entre raison et passion, puisque tous les membres de la collectivité sont censés faire un usage avisé de leur raison, en refoulant leurs moindres pulsions. La civilisation des Sévarambes s'appuie en effet sur la reconnaissance « que les malheurs des sociétés dérivent principalement de trois grandes sources qui sont l'orgueil, l'avarice & l'oisiveté » (*HS*, 180). C'est aussi pour contrecarrer la nature fondamentalement corrompue de l'individu qu'il est indispensable d'ériger des dispositifs de contrôle et de régulation des mœurs : « [I]es hommes ont naturellement beaucoup de penchant au vice, et si les bonnes lois, les bons exemples et la bonne éducation ne les en corrigent, les mauvaises semences qui sont en eux s'accroissent et se fortifient, et le plus souvent elles étouffent les semences de vertu que la nature leur avait données » (*HS*, 200). Comme dans beaucoup de fictions utopiques, la société imaginée par Veiras fonde son contrat social dans l'éducation, l'absence de propriété privée et l'abolition totale de la distinction. Pourtant, cette discipline éducative exercée en amont des comportements sociaux n'entrave pas toujours la possibilité du crime. C'est parce que l'individu est par essence faillible que l'institution pénale demeure nécessaire. Dans le tome II de la seconde partie des *Sévarambes*, l'histoire d'un juge inique, aveuglé par sa charge, illustre et relativise l'arbitraire du

---

<sup>742</sup> De tels arrangements ne sont pas toujours possibles. Dans certaines fictions utopiques, le crime et le criminel doivent, ensemble et de façon indivisible, être punis. Ainsi en va-t-il dans *l'Histoire du grand et admirable royaume d'Antangil*, fiction utopique publiée anonymement en 1616 : « si le mal est grand, aux galeres ou à la potence sans remission, car là il ne se donne aucune grace, ni mesme n'est licite à aucun interceder pour les criminels, de peur que l'iniquité tolérée ne rède le meschant plus inveteré en sa malice, le peuple vicieux, & le Prince & la Republique coupable devât Dieu, de l'impunité de tels crimes » (Anonyme, *Histoire du grand et incroyable royaume d'Antangil*, *op. cit.*, p. 48-49). Le fait de ne pas punir un crime est considéré comme un crime. La criminalité, qu'elle soit une atteinte aux principes de la société ou une entorse aux préceptes de la religion, est un filtre qui informe toutes les relations, individuelles comme spirituelles.

droit de punir<sup>743</sup>. En effet, si l'individu *lambda* est corruptible, il en va pareillement des juges, et ce faisant de la fonction qu'ils incarnent. Le juge du récit, qui a condamné injustement un innocent, est finalement destitué :

Il fut démis de sa charge, réduit à la condition de vivre en homme privé & exposé à la haine et au mépris de tout le monde. Mais il ne vécut pas longtemps dans cet état ; car ne pouvant supporter la douleur & la honte de sa démission, il en perdit le repos & le jugement ; et enfin, par un juste désespoir, il se précipita du pont [...] dans le fleuve. (*HS*, 224)

Le juge, admettant sa faute, n'a d'autre choix que de se suicider. Il ne s'agit pas d'un suicide chagrin : au contraire, il est le signe d'une justice parfaitement intégrée par les membres de la civilisation des Sévarambes. Le suicide forcé, induit par une pédagogie humiliante de la faute, permet en quelque sorte de recréer le contrat utopique, en purifiant le coupable et en faisant expier la société qui l'a généré. Dans le royaume des Sévarambes, en revanche, le crime n'est punissable par la mort que dans des occasions extrêmes. En effet, la vie est jugée sacrée, selon une logique renversant la loi du talion : il est considéré inhumain d'enlever la vie à un criminel, puisqu'il est absurde de « lui ôter ce qu'on ne peut pas lui donner » (*HS*, 224). Il est du reste plus rentable de faire travailler un criminel pour le bien public, plutôt que de l'exécuter sans la moindre compensation<sup>744</sup>. L'esclavage pénal n'est pourtant pas plus agréable ou moins cruel que la mort : « [o]n punit assez un criminel quand on le fait travailler longtemps dans une prison où il

---

<sup>743</sup> Toutes les sociétés imaginaires ne sont pas dotées d'un système judiciaire élaboré et administrativement lourd. *L'Histoire véritable ou Le Voyage des princes fortunez* est un « roman alchimique et baroque » (Laetitia Bontemps, « Utopie et alchimie dans *L'Histoire véritable ou Le Voyage des princes fortunez* (1610) de François Béroalde de Verville », *Revista Morus. Utopia e Rinascimento*, n° 6, 2009, p. 89). On y imagine un objet magique dont les propriétés rendent caducs les agents traditionnels de la justice (François Béroalde de Verville, *L'Histoire véritable, ou le voyage des princes fortunez*, Paris, Claude de La Tour, 1610). Le Miroir de la justice permet de discerner, en fonction d'un simple système de couleurs (noir pour le coupable qui a prémédité son crime, rouge pour le coupable sans préméditation), la culpabilité ou l'innocence d'un accusé. Le Miroir de la justice rehausse par ailleurs le teint des innocents et des repentis qui, à la suite de bains rituels, peuvent être absous de leurs crimes passés s'ils reconnaissent leurs torts. Cette invention merveilleuse est intéressante, puisqu'elle rompt la chaîne traditionnelle de la justice, qui implique d'ordinaire un procès où différents acteurs sont mobilisés : juge, avocat, jury. Sans cet intermédiaire, la justice est à la fois immédiate et parfaite : la méprise judiciaire est court-circuitée, de même que la possibilité de corruption. Le criminel devient transparent, tandis que la justice, elle, est administrée spontanément sans qu'on puisse même la contester.

<sup>744</sup> Il est significatif que la pratique du travail forcé comme châtement soit contemporaine du développement de la pensée marchande. Les sociétés utopiques, fondées sur la communauté des biens, valorisent le travail à la fois comme mode de vie et comme pratique pédagogique. Le travail soude les citoyens à la cité, de même qu'il permet aux individus toxiques, déviants ou criminels d'être rééduqués à l'idéologie collective. Le travail forcé est autant un châtement que la perpétuation du lien social.

souffre une longue mort & d'où on le tire de temps en temps pour montrer exemple aux autres & leur mettre souvent devant les yeux la punition qu'on souffre pour les crimes qu'on a commis » (*HS*, 225). Dans *Surveiller et punir*, Michel Foucault rappelle que « la douleur de l'esclavage est pour le condamné divisée en autant de parcelles qui lui restent d'instant à vivre<sup>745</sup> ». Le supplice est durable : il est chaque jour renouvelé. Plutôt que de détruire sans dédommagement les criminels, on les séquestre, on les met à distance de la société en les faisant travailler dans des mines, ce qui tient à la fois du bannissement et du cachot souterrain. Il est toutefois nécessaire de les exhiber, de les mettre en spectacle, pour faire correspondre la déviance à une punition identifiable<sup>746</sup>. La « longue mort » des coupables apparaît en définitive plus dissuasive que la peine de mort elle-même, technique certes plus radicale, mais moins aliénante et contraignante puisque trop catégorique. C'est en rendant le crime et sa sentence visibles, par le faste et le spectaculaire des coups de fouet, que la société utopique se définit, s'affirme comme communauté en isolant ses membres malades, déviants ou monstrueux<sup>747</sup>.

### ***Le marquage infamant du corps. La peau-miroir du criminel***

Comme dans la plupart des fictions utopiques, l'univers judiciaire dépeint dans les *Voyages et aventures de Jacques Massé* n'est pas fondé sur un code de lois inflexibles ou sacralisées, qu'on appliquerait sans la moindre nuance. En utopie, les peines prennent acte des

---

<sup>745</sup> Michel Foucault, *Surveiller et punir*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1975, p. 97.

<sup>746</sup> Cette spatialisation de la peine est encore plus nette dans *Antangil*, où les châtements sont géographiquement liés aux fautes commises. En effet, un condamné à mort est « renvoyé sur le lieu du délit passant par le milieu de la ville, la corde au col & les fers aux pieds, afin de donner plus de crainte & de terreur aux meschans » (Anonyme, *Histoire du grand et admirable royaume d'Antangil*, *op. cit.*, p. 53). Ainsi, lieu du crime et lieu de la peine se superposent. On singularise le crime, on le localise selon une scénographie suppliciaire qui relie le lieu du crime au centre de la ville, en rappelant à tous les citoyens où il a eu lieu. La ville est tapissée de ces lieux portant la mémoire du crime, lieux qui agissent ce faisant comme des espaces-repoussoirs, remémorant à la collectivité ce qui arrive aux fautifs, aux coupables qui défient la loi utopique. En quelque sorte, le théâtre du supplice expie la scène du crime. La déviance criminelle est conçue comme une pathologie naturelle, et peut être l'objet d'une guérison à force d'exemples : « Nature quand elle nous forme, ne met pas au commencement les plus vives couleurs, il faut que la nourriture & les preceptes les y appliquent, voir quand ce seroit les esprits les mieux nez, & plus disciplinables » (*ibid.*, p. 114). On retrouve ici l'argument canonique selon lequel « l'homme est corrompu et c'est à la société de le rendre meilleur » (Denis D. Grélé, « Travail et justice au royaume d'Antangil (1616) », *Proceedings of the Western Society for French History*, vol. 31, 2003, p. 10).

<sup>747</sup> C'est effectivement dans une logique d'exclusion spatiale que se pense la place qu'occupe le criminel dans la société utopique : « quand les exemples sont généraux dans une nation, il n'y a que les vicieux & les perdus qui veillent s'écarter de la règle commune & faire des actions contraires à la coutume & aux maximes approuvées de tout le monde. Parmi les Sevarambes, l'exemple des vicieux incorrigibles ne va jamais guère loin car on les châtie fort sévèrement ; & quand on voit qu'ils ne s'amendent point, on les envoie aux mines, loin de la société des

circonstances singulières dans lesquelles le crime a été perpétré. Les peines possibles sont alors sujettes à des délibérations publiques, où tous les citoyens peuvent suggérer, à tour de rôle, des façons de réparer le crime et de venger la société. L'administration de la justice est le parfait miroir de l'objet même du crime, en ce sens, la victime, dans la société utopique, est toujours la collectivité dont la cohésion est mise à mal. C'est dans le cadre d'une telle assemblée judiciaire que le roi du royaume de Bustrol et le narrateur Jacques Massé se demandent quelle peine devrait être appliquée à un fils, depuis repentant, qui a tenté de tuer son père, tyrannique et brutal :

Hé bien, Sire, lui dis-je, on le feroit mourir en nos Quartiers, rien ne seroit capable de l'en garantir ; mais puisque vous n'êtes pas si sévères ici, que le Fils déteste son Action, en demande pardon de toute son ame, & que le Père confesse avoir donné lieu à cet emportement, je crois, avec tout le respect que je dois à votre Majesté, qu'il suffiroit de la faire fouetter de Verges, & le condamner à porter sur son front un Ecriteau, qui contienne en gros caractères, REBELLE A SON PERE.  
(JM, 119)

La comparaison entre l'Europe et le royaume utopique marque la distance qui sépare deux façons de punir : d'un côté, l'implacable de la mort ; de l'autre, le châtement menant à la réinsertion sociale. Le marquage infamant du criminel, une forme embryonnaire du casier judiciaire actuel, est aussi une façon à la fois de déposer, sur le corps puni, la mémoire de la faute et d'écrire, à même la peau, le code de lois utopique. C'est exactement ce qui se produit dans *La République des philosophes* de Fontenelle pour les individus dénaturés qui n'ont pas su faire société. On réduit le criminel à l'état d'esclavage en l'empêchant aussi d'avoir une progéniture, de crainte que sa monstruosité ne soit héréditaire. Non seulement on prive le criminel de liberté et de descendance, mais on imprime sur son corps une véritable cicatrice pénale, symbole absolu d'une humiliation indélébile : « afin de le faire connoître à tous les hommes, on écrit le nom de son crime sur son front, avec le jus de certaines herbes qui ne peut s'effacer » (RP, 85). Cette mesure répressive s'accompagne d'une autre pratique scripturaire, qui consiste à inscrire dans la pierre, durablement et publiquement, le nom des délinquants et des scélérats : « les noms de tous les condamnés restent pendant 700 lunes, exposés dans la place publique sur une espece de colonne, où l'on marque le nom, la famille, & le quartier du condamné » (RP, 86). Ces procédures d'identification des criminels sont au fondement d'un savoir d'État qui, par le biais

---

honnêtes gens » (HS, 208). C'est le criminel qui, par ses gestes et discours, choisit de s'extraire de la communauté

de cette taxinomie sociale, solidifie l'imaginaire répressif en nommant les coupables, garantit la sûreté publique en rappelant à la communauté ce qui advient des déviants, et augmente le pouvoir de l'État qui définit aussi bien ce qui fait la société que ceux qui en sont les ennemis. La flétrissure du corps n'est cependant pas toujours pensée comme un châtement ou une technique de marginalisation, puisqu'elle prend parfois une dimension intégrative essentielle. Dans *Les Femmes militaires*, on utilise en effet l'enveloppe corporelle comme support et médium : « [l]e septième jour que leurs enfants sont nés, on leur grave sur le bras gauche, en lettres ineffaçables, ces deux mots, *Adore Dieu* ; & sur le bras droit, ces autres paroles, *Aime ton semblable*. Voilà toutes leurs Loix. Cent mille volumes de morale contiennent plus de phrases, & pas plus de choses » (FM, 24). Le corps, mutilé positivement, devient une sorte d'aide-mémoire, la peau se transformant en livre<sup>748</sup>. On rapproche par ailleurs cette pratique, qui condense en deux courts fragments le lien socioreligieux noué entre les individus et le divin, de celle qui, dans les pays européens du moins, consiste à gloser sans fin ces mêmes règles pourtant élémentaires. Cette façon d'imprimer la loi en toutes lettres sur le corps dispense la communauté d'avoir recours à des livres faisant autorité, et surtout à des interprètes qui en manipuleraient le sens. Enfin, le marquage du corps a aussi le double avantage de la conservation, qui n'a de terme que la mort, et de la concision : deux règles très brèves suffisent pour que la cohésion sociale se maintienne.

Le corps marqué des criminels, de même que les tatouages contraints des citoyens des *Femmes militaires*, sont conçus comme le lieu privilégié où se formate et se réfracte le corps social. L'individualité est gommée par la nécessité du bonheur collectif : le sujet-citoyen de l'utopie s'assimile, en définitive, à un objet manipulable, traçable, infiniment reproductible. Il s'agit moins, pour reprendre la typologie pénitentiaire, d'éduquer les citoyens utopiques que d'empêcher, *a priori* de tout processus de civilisation, la possibilité même de la distinction. Le corps constamment discipliné rend la communauté immédiatement transparente, où l'obsession réglementaire apparaît partout visible.

---

parfaite.

<sup>748</sup> C'est d'ailleurs grâce à cette pratique du tatouage que les voyageurs anglais, menés par le capitaine Sembrook, sont naturalisés par les sauvages de l'île de Groenkaaf, afin qu'ils puissent se marier avec les jeunes filles qui y habitent : « [a]vant la cérémonie des nœces, il fallut que nos quatre amans & Sembrook même se fissent naturaliser, ce qui consistoit à recevoir sur les bras l'empreinte des deux sages preceptes dont je viens de parler, *Adore Dieu* : *Aime ton semblable* » (FM, 25-26).

On peut se demander ce que signifie véritablement l'acte de punir dans des sociétés prétendument idéales<sup>749</sup>. D'une part, le fait de punir est une manière de neutraliser le criminel, de mettre en échec ses comportements jugés nocifs et par conséquent insolubles dans le contrat social. D'autre part, punir peut aussi avoir comme fonction de réformer le criminel, de le ramener à la raison d'État, de le « redresser » de telle sorte qu'il puisse de nouveau participer à la vie collective d'une société qui se montre, ainsi, capable de pardon et de bienveillance. Qu'il s'agisse d'étouffer le danger ou de purifier l'abject, la punition est toujours un avertissement public, qui remémore à l'ensemble de la collectivité ce qui est du domaine de l'infamie. Aussi le droit de punir a-t-il pour fonction de défendre la société contre des obstacles mettant son intégrité en péril. Pour le dire encore autrement, il ne peut y avoir de société sans droit de punir.

Dans la fiction utopique de l'Ancien Régime, du moins, il ne s'agit pas tellement de cesser de punir, mais de punir plus efficacement. Même en restreignant les possibilités de corruption, même en raffinant les façons d'éduquer les masses et en limitant les tentations, le meilleur moyen de policer les individus reste encore d'exercer un droit de punir, qui protège la collectivité d'une menace précarisant le contrat social utopique. La pratique du châtement, peu importe son niveau de modération ou son degré d'exemplarité, est le plus souvent intolérable pour le citoyen utopique : la pédagogie répressive est si achevée qu'elle culpabilise aussi l'innocent. Le crime n'est pas une déviance attribuable à un individu criminel, mais un stigmatisme que porte l'ensemble de la société qui produit l'*homo criminalis* et qui s'est montrée incapable de le neutraliser à temps.

### **La société du paraître**

Le corps, « support concret de l'individualité<sup>750</sup> », a fait l'objet de nombreux discours et pratiques politiques, visant à en contrôler l'usage<sup>751</sup>. Dans la fiction utopique, le corps individuel,

---

<sup>749</sup> En systématisant le questionnement sur le droit de punir, on se demande au fond : qui punit ? ; qu'est-ce qu'on punit ? ; comment punit-on ? ; pourquoi punit-on ? En un mot, l'État utopique punit celui qui ne correspond pas aux préceptes de la communauté, selon des modalités qui, si elles varient, ont pour fonction d'exclure, de marginaliser le coupable. Certaines utopies, en fonction des crimes reprochés, aménagent un châtement temporaire (esclavage, exil ou emprisonnement) dont la visée est essentiellement pédagogique. Si, toutefois, cette rééducation ne discipline pas l'incriminé, alors des solutions plus durables sont mises en œuvre : peine de mort, bannissement, travaux forcés sans possibilité de réintégration, etc. Dans l'horizon des sociétés utopiques, punir n'est pas tellement la manifestation d'un pouvoir mis à mal qu'un instrument de régulation et d'uniformisation sociales.

<sup>750</sup> Jean-Michel Racault, *Nulle part et ses environs*, op. cit., p. 226.

<sup>751</sup> Les travaux s'intéressant à la place qu'occupe le corps dans la société de l'Ancien Régime sont nombreux. Voir notamment Lucie Desjardins, *Le corps parlant. Savoirs et représentations des passions au XVII<sup>e</sup> siècle*, Sainte-



dont le caractère périssable se manifeste notamment par l'écoulement du temps (naissance, croissance, mort), entre directement en concurrence avec le corps politique de l'utopie, qui prétend à l'inverse incarner un ordre à la fois durable et parfait. Au même titre que l'urbanisme et l'architecture, le corps porte donc les traces et les signes de l'idéologie utopique. Si l'utopie est punitive, elle est également une société du paraître : les apparences, loin d'être trompeuses, y sont au contraire limpides. Pourtant, le corps demeure l'objet d'une critique, d'un dressage.

Notre approche du corps dans l'utopie, qui agit comme frontière entre l'individu et la collectivité, se fera en fonction de trois thématiques corrélées : la nudité, l'hermaphrodisme et le vêtement. La nudité, d'abord, apparaît comme l'une des considérations les plus récurrentes du récit de voyage. Elle est l'inverse du costume : elle est égalitaire, car elle contrecarre l'ostentation, la frivolité et la séduction propres au vêtement. Elle est néanmoins suspecte, puisqu'elle renvoie à un état d'avant la civilisation. La thématique de la nudité est surtout intéressante en raison des questions morales qu'elle soulève : que signifie (d'un point de vue philosophique, culturel, historique) le fait de voiler certaines parties du corps et d'en montrer d'autres ? C'est sans doute dans la « Lettre sur la nudité des Sauvages » de Fontenelle que la défense du corps nu est la plus probante : il s'agit d'une façon de contraster les pratiques vestimentaires européennes, en inversant le regard et en interrogeant les présupposés moraux qui président à la condamnation de la nudité. Ensuite, la représentation du corps hermaphrodite permet d'incarner physiquement la différence. Le corps monstrueux, parce que sa déviance le met en relief, devient une topographie : on expérimente, on lit le corps comme un territoire ; on exprime, on dit l'altérité hermaphrodite avec les ressources du discours viatique. Enfin, le motif du vêtement, élément primordial de la culture matérielle, est une interrogation des modes de vie et des relations humaines de la société idéale<sup>752</sup>. À l'évidence, les pratiques vestimentaires utopiques ne jouent pas le même rôle structurant que dans la société de cour de l'âge classique, où « la mode fonctionne comme un mécanisme de distinction, par le choix des tissus, des

---

Foy/Québec, Presses de l'Université Laval, coll. « La République des lettres », 2000 ; Eric Méchoulan, *Le corps imprimé. Essai sur le silence en littérature*, Montréal, Éditions Balzac, coll. « L'univers des discours », 1999 ; et Monique Moser-Verrey, Lucie Desjardins et Chantal Turbide (dir.), *Le corps romanesque. Images et usages topiques sous l'Ancien Régime*, Québec, Presses de l'Université Laval, coll. « Symposiums », 2009.

<sup>752</sup> Le vêtement n'est pas qu'utilitaire : il ne sert pas uniquement à protéger l'individu du climat. Il est un langage : « [l']histoire du vêtir témoigne en profondeur sur les civilisations. Elle en révèle les codes » (Daniel Roche, *La culture des apparences. Une histoire du vêtement (XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle)*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Histoire », 2007 [1989], p. 13).

couleurs, des broderies, des pierres, par le prix des tenues<sup>753</sup> ». Pourtant, « la quête de la société idéale [...] semble indissociable d'une interrogation sur le vêtement<sup>754</sup> ». Malgré une apparente rigidité vestimentaire, qui abolit la possibilité même de la différenciation, le vêtement dit quelque chose de la société qui le produit : il détermine un statut et programme une relation entre l'environnement et l'individu.

### ***La nudité et l'état de sauvagerie***

*La République des philosophes* de Fontenelle se présente en deux temps : d'abord sous la forme du récit de voyage du navigateur van Doelvelt chez les Ajaoiens ; ensuite sous celle de la dissertation pédagogique, qui emprunte la topique de la lettre. Cette deuxième partie de l'ouvrage posthume attribué à Fontenelle<sup>755</sup>, intitulée « Lettre sur la Nudité des Sauvages » et suivant matériellement l'*Histoire des Ajaoiens*<sup>756</sup>, est adressée à la Marquise de \*\*\*. Elle est peu commentée par la critique fontenellienne : il est en effet difficile d'attribuer à Fontenelle cette lettre conclusive « joint[e] » stratégiquement à l'ensemble du dispositif textuel. Néanmoins, au-delà de la question philologiquement épineuse de l'authenticité de cette lettre terminale, *La République des philosophes* — telle que nous pouvons la lire depuis la plus ancienne version disponible<sup>757</sup> — se constitue bien de deux parties de facture, de tonalité et d'esthétique contrastantes, dont il faut tenir compte dans l'ordre de la lecture. En effet, la position même de la lettre, qui conclut l'ouvrage, peut amener à concevoir celle-ci comme une explication du texte qui la précède : alors que le récit de voyage de van Doelvelt est un texte ouvert et polysémique, la lettre à la Marquise de \*\*\* semble à l'inverse didactique, versant volontiers dans le badinage. Son ouverture est d'ailleurs saturée de double entendre :

---

<sup>753</sup> Carine Barbaferi et Alain Montandon, « Introduction », dans Carine Barbaferi et Alain Montandon (dir.), *Sociopoétique du textile à l'âge classique. Du vêtement et de sa représentation à la poétique des textes*, Paris, Éditions Hermann, 2015, p. 7.

<sup>754</sup> Florent Libral, « Vêtement et quête des sociétés idéales, entre ostentation et révélations (1600-1675) », dans Carine Barbaferi et Alain Montandon (dir.), *Sociopoétique du textile à l'âge classique. Du vêtement et de sa représentation à la poétique des textes*, op. cit., p. 27.

<sup>755</sup> L'attribution incertaine s'accompagne d'un brouillage des instances énonciatives. La lettre reprend de célèbres stratégies de dissimulation auctoriale, alors que le « je » énonciateur n'est pas nommé et que le nom de la marquise est caviardé selon l'usage romanesque de l'Ancien Régime.

<sup>756</sup> La page de titre de la « Lettre à Madame la Marquise de \*\*\* » suit l'*Histoire des Ajaoiens* sans la moindre coupure dispositive : aucun blanc ne scinde les deux textes. La pagination demeure par ailleurs constante, filant l'idée d'une continuité autant matérielle que thématique.

<sup>757</sup> Rappelons que l'édition de 1768 est la plus ancienne version connue et conservée de l'ouvrage apparemment rédigé dans les années 1680 par Fontenelle.

Je ne sais comment répondre à la lettre que vous m'avez fait l'honneur du [*sic*] m'écrire, ni comment traiter cette matière touchant la nudité des Sauvages, sans blesser votre modestie, sans offenser votre pudeur : la matière est très-délicate ; je m'abstiendrai des obscénités, mais je ne sais si je pourrai vous garantir des idées obscènes. (*RP*, 155)

L'épistolier se déresponsabilise de son propos : il ne fait qu'acquiescer à une demande extérieure. La thématique de la nudité, qui est un lieu commun viatique intensifiant l'effet d'altérité de l'ailleurs<sup>758</sup>, est pourtant peu présente dans *La République des philosophes*. Les Ajaouiens s'habillent de vêtements simples et dépouillés<sup>759</sup>, et ne sont pas pourvus d'un corps inquiétant ou mystérieux :

Car il faut s'imaginer ces Insulaires, comme une Nation qui n'a de commun avec les autres hommes, que la seule figure, & qui n'a rien de nos idées, de nos préjugés, de nos imaginations, de nos opinions, excepté cependant les pures notions d'une saine raison ; mais c'est chez eux qu'on les suit, & chez nous qu'on les étouffe. (*RP*, 45-46)

La distinction concerne moins le paraître que l'être : si les Ajaouiens diffèrent des Européens, c'est plus intellectuellement que physiquement. Ainsi, le contenu de la lettre ne semble pas se rapporter directement au récit de voyage dont elle serait un commentaire explicite. Or un lien — autre que matériel — unit pourtant la lettre au récit : les deux textes ont pour fonction de relativiser les usages culturels européens, par l'exemple d'une altérité radicale. L'épistolier se moque d'abord du double standard régissant la nudité dans les églises : elle est valorisée dans les représentations picturales, mais violemment réprimée chez les croyants. La lettre déconstruit le mythe chrétien de la pudeur originelle, qui dicte de cacher la nudité corruptrice, en arguant que cette gêne honteuse « n'est qu'un effet de l'éducation, de la coutume, & de l'usage » (*RP*, 157). Pour preuve, « [c]e n'est que lorsque les enfans ont appris les conséquences de la nudité, &

---

<sup>758</sup> Parmi les premiers discours sur la nudité des « sauvages » d'Amérique, notons celui d'un aventurier allemand fait prisonnier d'une tribu Tupinamba au large du Brésil : Hans Staden, *Nus, féroces et anthropophages* (édit. Henri Ternaux), Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points », 1990 [1557]. Sur la nudité et plus généralement sur le mythe du bon sauvage, voir Paolo Carile, *op. cit.* et Tzvetan Todorov, *La conquête de l'Amérique. La question de l'autre*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Essais », 1991 [1982].

<sup>759</sup> La mode ajaouienne est sobre et minimaliste : « [i]ls prennent ensuite leurs habits, qui consistent en une espèce de chemise de coton, qui est faite en pantalon, & ils en changent tous les deux jours ; une robe qui leur pend jusqu'à un

l'idée qu'on se forme de la pudeur, qu'ils commencent à rougir comme leurs parens & leurs maîtres » (*RP*, 157). Mieux encore, l'art regorge de représentations du corps nu : que ce soit dans des tableaux ou « dans un parterre rempli de ces belles statues toutes nues » (*RP*, 158), la nudité artistique ne fait pas l'objet d'un interdit culturel.

La nudité, telle qu'elle est conçue dans le monde occidental de l'époque, est par ailleurs localisée : il s'agit essentiellement de voiler les parties intimes. L'épistolier demande à la marquise pourquoi elle ne rougit pas en exposant au public ses yeux, son visage et « toutes les graces dont la Nature [l']a favorisée » (*RP*, 159), alors que le visage est précisément ce qu'une « belle Ottomane » (*RP*, 159) doit couvrir. L'épistolier poursuit sa démonstration en argumentant que la pudeur n'est pas une vertu, mais un châtement. Dans le récit d'Adam et Ève, « créés nus dans le paradis terrestre » (*RP*, 161), la nudité devient uniquement une préoccupation après le péché, la pudeur étant « une punition de leur desobéissance » (*RP*, 161). Les sentiments par rapport à la nudité varient plus ou moins gravement selon les points de vue adoptés, qu'ils soient artistiques, ethnologiques ou religieux. L'épistolier ajoute encore que l'homme a historiquement accepté sa nudité — puisque « l'invention des arts & métiers » (*RP*, 162) ne permettait pas la fabrication de vêtements —, sans compter que beaucoup d'entre eux en perpétuent encore, dans différentes régions du globe, la pratique pleinement assumée : « presque la moitié des hommes qui sont sur la terre, vont nus sans rougir de leur nudité » (*RP*, 166).

L'épistolier transforme la pudeur face à la nudité en véritable hypocrisie culturelle<sup>760</sup>. Il se demande pourquoi on cache certains « égoûts naturels du corps humain » (*RP*, 166) mais pas d'autres, comme « la bouche, le nez, les oreilles » (*RP*, 166). Selon la même logique, il s'interroge sur le fait de célébrer publiquement les noces, mais de cacher « l'acte qui doit s'en suivre » (*RP*, 167) ; de crier la joie de la naissance, tout en ayant « honte de procréer en public » (*RP*, 167). Philosophe moqueur, l'épistolier fait coïncider honte et conformisme : « je conclus que la honte ne consiste qu'en ce qui marque en nous une dissemblance avec nos égaux, tant pour le corps que pour l'esprit » (*RP*, 169-170). Cette remarque sur la honte de la différence est d'importance, puisqu'elle permet de rapprocher le discours revendicateur de la lettre et le

---

pied de terre ; un bonnet de laine doublé d'une toile de coton de couleur ; & lorsqu'ils sortent ils ont une espece de manteau fort léger » (*RP*, 56).

<sup>760</sup> Chez Cyrano, la nudité, dans la civilisation lunaire, est élevée en véritable culte ostentatoire : « Sachez donc que l'écharpe dont cet homme est honoré, où pend pour médaille la figure d'un membre viril, est le symbole du gentilhomme, et la marque qui distingue le noble d'avec le roturier » (*AM*, 143).

relativisme du récit de voyage imaginaire. Plus significativement encore, cette honte est secrétée par le contournement de la loi : « [l]a honte ne consiste donc pas à paroître nud ou habillé, mais à violer les lois, les usages, les coutumes établies par les loix particulieres de chaque pays » (*RP*, 172).

Dans la démonstration tapageusement scolaire de l'épistolier se trouvent, en creux, les fondements d'une herméneutique que nous pourrions dire libertine<sup>761</sup>. En effet, le *topos* de la nudité sauvage est un prétexte rhétorique permettant de mettre en relief les *a priori* culturels qui guident le regard européen sur l'ailleurs. Les mots qui concluent la lettre évoquent une philosophie de l'instable : « il n'y a rien d'inné en nous » (*RP*, 188). Il est en ce sens possible de lire cette lettre sur la nudité des sauvages comme un appel à la déconstruction des idées innées ou dogmatiquement perpétuées, au démontage des lieux communs et des grands dogmes expliquant l'ordre du monde. La perspective chrétienne sur la nudité coupable n'est que cela : une vision parmi d'autres. Au demeurant, la lettre n'est pas un commentaire sur le contenu de *La République des philosophes*, mais bien sur la façon de lire le récit de voyage. Le lecteur idéalement programmé par ce diptyque doit être philosophiquement disponible, en mesure de remettre en question les idées reçues que la culture (religieuse, artistique, politique) de l'époque érige en faits incontestables.

### ***Hermaphrodisme et monstruosité***

Le corps humain est donc l'objet d'une longue dissertation dans la « Lettre sur la Nudité des Sauvages ». Il importe de remarquer que celle-ci, en raison du régime herméneutique qu'elle dévoile et de sa position conclusive, participe pleinement du dispositif textuel de *La République des philosophes*. Autrement dit, la critique du dénuement du corps (dans la lettre) met à nu la manière relativiste et comparatiste dont est construit le récit de voyage de van Doelvelt (dans la fiction utopique). La confrontation traditionnelle entre l'ici et l'ailleurs, qui suppose le passage entre deux espaces géographiques, se perpétue dans le face-à-face matériel entre les deux espaces consécutifs du livre, le récit et la lettre. Dans *La Terre australe connue*, le corps hermaphrodite des Australiens, plutôt qu'un chassé-croisé entre corps dans le texte et corps du texte, matérialise

---

<sup>761</sup> L'épistolier n'hésite pas à convoquer « le philosophe Cynique » (*RP*, 167) Diogène et l'humaniste Montaigne à au moins trois reprises : d'abord comme traducteur de saint Augustin (*RP*, 177) ; ensuite pour s'étonner que « [c]hacun court pour voir mourir un homme, & [que] l'on fuit de le voir naître » (*RP*, 180) ; enfin pour marquer que

une philosophie unitaire<sup>762</sup>. Nous ne répèterons pas les travaux fondateurs de Pierre Ronzeaud sur Foigny, qui envisage le modèle hermaphrodite comme l'« incarnation du concept de perfection en une image humaine<sup>763</sup> ». La figure de l'hermaphrodite se situe au confluent de plusieurs discours et savoirs, permettant entre autres d'interroger les catégories du genre, de la norme et du mythe<sup>764</sup> ; elle est d'ailleurs mobilisée par certaines fictions utopiques pour décrire un mode d'organisation sociale, tantôt rationnel, tantôt carnavalesque. C'est le parti pris de l'inversion qui alimente par exemple *L'Isle des Hermaphrodites*, fiction utopique publiée par Artus Thomas en 1605 ; on y utilise la figure de l'hermaphrodite dans une acception péjorative connotant « une attitude ambiguë, faite d'opportunisme et de machiavélisme, qui consiste à couvrir une conduite dictée par le plaisir ou l'intérêt sous des discours qui se conforment aux principes religieux et moraux en faveur<sup>765</sup> ». Chez Foigny, le corps hermaphrodite, s'il condense une philosophie aussi bien libertine qu'originale, est également révélateur, non seulement du point de vue de sa symbolique, mais aussi sur le plan de la poétique de la découverte que suscite ce corps à mi-chemin entre le monstrueux et le difforme.

La « découverte » de la condition hermaphrodite du narrateur suscite chaque fois une réaction vive, qu'elle soit de l'ordre du dégoût (chez les Européens) ou de l'acceptation fortuite (chez les Australiens). La matrone portugaise qui s'occupe de Sadeur, réchappé *in extremis* d'un naufrage, « témoigna beaucoup de desir de me servir jusqu'à ce qu'elle eut reconnu que j'étois des deux sexes, je veux dire, Hermaphrodite » (*TAC*, 25). La joie procurée par le sauvetage héroïque du narrateur est vite refroidie par la découverte de son anomalie congénitale. La façon dont s'exprime le narrateur, qui relate son enfance à la première personne — mais à partir d'« un

---

l'homme est le seul animal à s'offusquer de la nudité de ses semblables (*RP*, 185-186). Ces cautions intellectuelles situent le discours de l'épistolier dans la contestation des interprétations figées par la tradition.

<sup>762</sup> L'hermaphrodite, puisqu'il est de l'un et de l'autre sexe, ne connaît pas les passions, n'est pas soumis au vice ni à la corruption. Pour Marie-Françoise Bosquet, « [l]es hermaphrodites sont des êtres complets, à la différence des demi-hommes qui sont ou masculins ou féminins : d'hommes complets on ne peut donc attendre des raisonnements parfaits alors que des demi-hommes, on ne peut attendre que des raisonnements partiels ; telle est la conviction des hermaphrodites » (Marie-Françoise Bosquet, *loc. cit.*, p. 277). Notons par ailleurs que la question de la procréation reste un point aveugle dans le texte de Foigny : aucun détail n'est donné quant à la façon dont s'accouplent les hermaphrodites.

<sup>763</sup> Pierre Ronzeaud, *L'utopie hermaphrodite : la Terre australe connue de Gabriel de Foigny*, *op. cit.*, p. 69.

<sup>764</sup> Sur l'hermaphrodisme à l'âge classique, voir Marianne Closson, *L'hermaphrodisme de la Renaissance aux Lumières*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Masculin/féminin dans l'Europe moderne », 2013 ; Filippo D'Angelo, « Libertinage, hermaphrodisme et masculinité », *loc. cit.* ; et Patrick Graille, *Le troisième sexe. Être hermaphrodite aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles*, Paris, Éditions Arkhê, coll. « Histoire », 2011.

memoire d'un P. Iesuite de Lisbonne en portugal » (*TAC*, 19) —, signale l'indécision : la formule « je veux dire » sépare une constatation empirique d'un terme médical. L'attitude de la matrone, devant une forme d'altérité qu'elle dédaigne, est univoque : elle « conceut tant d'aversion de ma personne qu'à peine pouvoit elle me regarder » (*TAC*, 26). L'hermaphrodisme réduit Sadeur à l'état d'objet : il n'existe plus, du moins pour la matrone, qu'en vertu de cette difformité. Sadeur est un corps avant d'être une personne : on l'accueille d'ailleurs avec des regards ahuris, on le scrute et le traite comme une bête étrange. Les jésuites l'ayant recueilli poursuivent son objectivation en statuant sur son sexe :

L'ay sceu que les P. Iesuïtes avertis de tous les maux dont j'avois été occasion jusques là, firent une consulte fort serieuse de ce que je devais être un soin particulier de connêtre mes inclinations & de se comporter selon icelles. A peine eus je attint l'âge de cinq ans, qu'ils en connurent assez pour juger assurement que je n'avois aucun penchant : & qu'il falloit plutôt attribuer au hazard qu'à ma nature, les desordres qui avoient suivy ma naissance. (*TAC*, 27)

Ainsi, on décide pour Sadeur qu'il sera mâle, en fonction de critères plus psychologiques que physiologiques : « [o]n vid que j'aimois la vie devote, & que si mon esprit etoit cultivé, il ne promettoit rien de mediocre » (*TAC*, 27). Dans ce qui a tous les traits d'une expérience faisant se succéder hypothèse, observation et conclusion, les jésuites choisissent finalement d'élever Sadeur en garçon<sup>766</sup>. La scène mélange le protocole scientifique et le jugement judiciaire : la découverte de la bizarrerie de Sadeur, qui met en marche l'exploration méticuleuse de la coprésence d'organes génitaux masculins et féminins, exige qu'un verdict soit rendu : l'assignation d'un seul sexe est à la fois obligatoire et définitoire. Il apparaît nécessaire, pour les jésuites et la famille aristocratique qui prennent en charge le narrateur hermaphrodite, de fixer l'identité de celui qu'on prend pour un monstre et une aberration<sup>767</sup>.

---

<sup>765</sup> Claude-Gilbert Dubois, « Introduction », dans Artus Thomas, *L'Isle des hermaphrodites* (édit. Claude-Gilbert Dubois), Genève, Librairie Droz, coll. « Textes littéraires français », 1996 [1605], p. 9.

<sup>766</sup> Rappelons que Sadeur porte un prénom culturellement masculin, Jacques, et que ses parents biologiques ne semblaient pas au fait de l'hermaphrodisme de leur rejeton. Les jésuites qui l'ont observé pendant deux ans tranchent qu'il n'avait « aucun penchant » : le masculin l'emporte comme par défaut. Ce sont les parents adoptifs de Sadeur qui vident la question : la mère « voulût qu'on me traitât & qu'on m'enseignât comme le Comte son fils âgé alors de neuf ans » (*TAC*, 26-27).

<sup>767</sup> Malgré le fait qu'il soit élevé en garçon, certains comportements du narrateur sont évalués en fonction de son genre (minoritaire) : « [l]a Comtesse me voyant pleurer à ses pieds, me traita de foible & d'effeminé » (*TAC*, 28). La qualification d'effeminé « renvoie à une porosité générique qui cache un danger plus grand, latent, celui d'une confusion de ce qui ne doit pas être confus, d'une remise en cause des signes sexuels fixés par Dieu comme

La figuration du corps hermaphrodite, qui suscite d'abord de l'hésitation avant d'être normalisé par des actes performatifs (consultation, jugement, éducation), dédouble le discours de la découverte viatique, qui s'appuie, comme nous l'avons vu, sur une dialectique consommée de rabattement du connu sur l'inconnu. Le débat au sujet du corps hermaphrodite de Sadeur, espace d'incertitude et de flottement, se rejoue à l'occasion de son naufrage sur la terre australe, espace utopique dont la prémisse est précisément la perfection ontologique des autochtones<sup>768</sup>. Au contraire des bâtiments et des paysages, dont le caractère superlatif contrarie l'entreprise descriptive, le portrait des Australiens est brossé sans la moindre irrésolution :

Tous les Australiens ont les deux sexes : & s'il arrive qu'un enfant naisse avec un seul, ils l'étouffent comme un monstre. Leurs corps sont fermes, dispos et & fort actifs : d'une couleur qui tire plus sur le rouge que sur le vermeil : de la hauteur de huit pieds à l'ordinaire ; d'un visage médiocrement long, d'un front large, avec des yeux à fleur de tête : d'une bouche très petite environnée de lèvres plus rouges que le coral : d'un nez plus rond que long : d'une barbe & d'une chevelure toujours noires, & qu'ils ne coupent jamais, parce qu'elles croissent très peu : d'un menton fendu & recourbé : d'un cou délié avec des épaules grosses & élevées : des têtens ronds & évidens plus vermeils que rouges : leurs bras sont nerveux : leurs mains larges & longues à six doigts : la poitrine fort élevée : le ventre plat : & qui ne paroît que peu en leur grosseur : les hanches hautes : les cuisses larges, & les jambes longues avec les pieds à six doigts. (*TAC*, 83-84)

Le corps des Australiens est disponible pour la description parce qu'il rappelle, comme par un effet de miroir, celui du narrateur. La notion de monstruosité est d'ailleurs relativisée, puisque la norme sexuelle est déplacée : l'être anormal devient le monosexué. Cette inclination au relativisme s'intensifie pendant le séjour de Sadeur, qui « fu[t] plus de huit iours comme forcé à faire des comparaisons continuelles de ce que nous étions par rapport à ce que ie voyois » (*TAC*, 109).

---

l'indique l'interdiction biblique du transvestissement » (Cédric Corgnet, « Une masculinité en crise à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle ? La critique de l'efféminé chez La Bruyère », article électronique, *Genre & histoire*, n° 2, 2008, § 3. URL : <<http://genrehistoire.revues.org/249>>). Ici encore, le genre semble défini en fonction des actions de l'individu davantage que par ses propriétés biologiques. La phénoménologie de l'hermaphrodisme disparaît au profit d'une lecture du genre tel qu'il se performe par l'individu.

<sup>768</sup> Les Australiens sont issus d'un androgyne n'ayant jamais été séparé : « A voir ces gens, on diroit facilement qu'Adam n'a pas peché en eux, & qu'ils sont ce que nous aurions été sans cette cheute fatale. Bien loin d'avoir quelque pudeur ou quelque honte de parétre nuds : il en font leur principale gloire ; & ils ne peuvent concevoir, comment on peut supporter la moindre couverture sans avouër de la deformité » (*TAC*, 105).



Le discours de la découverte viatique se dérègle dans l'épisode de l'union entre Sadeur et une Fondine : la *libido sciendi* n'est plus que *libido* tout court. Il importe de dire que l'hermaphrodisme australien suppose l'anéantissement du désir sexuel : les hermaphrodites « s'aiment tous d'un amour cordial, & l'amour est égal pour tous » (*TAC*, 85). Ils abhorrent l'idée même de la reproduction sexuelle, et le contact charnel les dégoûte à un suprême degré. Le narrateur a pourtant tenté de s'unir avec l'un d'eux au début de son séjour : « je voulus caresser quelque frere, & l'exciter à ce que nous appellons plaisir » (*TAC*, 85), geste qui suffit à le « mettre en horreur entre les Australiens » (*TAC*, 85). Qualifié de « demi homme » (*TAC*, 85), le narrateur montre, à l'occasion de la guerre opposant les Australiens aux Fondins, que sa condition hermaphrodite n'a pas effacé ses pulsions sexuelles :

L'entray dans une maison qui paroissoit plus considerable que les autres, ou je trouvay une vénérable matronne avec deux filles de vingt cinq à vingt six ans, qui se jetterent à mes pieds. Ce fut alors que l'amour me transporta, & que les charmes de leurs visages & de leurs seins nuds, me firent perdre & raison & connoissances. (*TAC*, 201)

Il est remarquable que cette scène d'accouplement intervient au moment même où les Australiens, génocidaires en puissance, déciment sans merci leurs ennemis jurés. Pulsions de mort et pulsions de vie se côtoient et s'embrasent dans une inversion burlesque. Le déferlement passionnel de Sadeur, qui contraste avec le pessimisme rationnel des Australiens, est causé par une curiosité blâmable : « [p]our la conjonction charnelle avec les Fondines, ils la considerent comme nous considerons le crime de bestialité en Europe » (*TAC*, 215). La curiosité criminelle dont fait preuve Sadeur le force finalement à l'exil : condamné à mort, à la fois pour ses gestes inappropriés et pour ses discours hérétiques, il préfère encore fuir la terre australe dans la honte qu'y périr honorablement. Ainsi, de la découverte à la description en passant par la curiosité, les étapes obligées du discours viatique sont reprises et réinvesties dans la représentation du corps hermaphrodite, ce qui en fait, comme les territoires imaginaires que foule le narrateur, autant un espace d'exploration de soi que de confrontation avec une altérité inquiétante.

La représentation de l'hermaphrodite ne joue pas toujours un rôle aussi définitoire dans la fiction utopique. Dans *l'Autre monde*, deux mentions de l'hermaphrodisme, qui sont des réécritures de mythes et légendes, problématisent les questions liées au genre et aux mœurs sexuelles. D'abord, l'histoire des oiseaux — introduite par un intertitre dans certaines éditions

compilées des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles — commence par la description d'un « oiseau merveilleux » (*AM*, 250) qui vole au-dessus du narrateur, alors en plein assoupissement :

il se soutenait d'un mouvement si léger et si imperceptible, que je doutai plusieurs fois si ce n'était point encore un petit univers balancé par son propre centre. Il descendit pourtant peu à peu, et arriva enfin si proche de moi, que mes yeux soulagés furent tout pleins de son image. Sa queue paraissait verte, son estomac d'azur émaillé, ses ailes incarnates, et sa tête de pourpre faisait briller en s'agitant une couronne d'or, dont les rayons jaillissaient de ses yeux. (*AM*, 250)

La description cyranienne, qui décline toute une gamme de couleurs, est assez conforme aux représentations fabuleuses de cet oiseau superbe, dont nous apprendrons plus loin qu'il s'agit du légendaire phénix. Par exemple, l'historien-géographe Pierre Davity détaille les attributs physiques du phénix, qui arbore notamment « une crete si esclattante qu'il semble qu'il porte ou le croissant d'argent, ou une estoille dorée sur sa teste<sup>769</sup> », et précise que « luy seul est le tesmoin de tous les aages du monde, & a veu metamorphoser les ames dorées du siecle d'or en argent, d'argent en airain, d'airain en fer<sup>770</sup> ». Furetière appuie pour sa part sur la dimension mythologique de l'animal, en disant qu'il s'agit d'un « oiseau que les Modernes tiennent fabuleux, & dont les Anciens ont fait grand'estat<sup>771</sup> », qu'il a « les plumes du cou dorées, les autres pourprées, la queue blanche meslée de pennes incarnates, des yeux estincelans comme des estoiles<sup>772</sup> ». Il ajoute à cette description une connotation morale : le terme « phénix » désigne la « qualité extraordinaire<sup>773</sup> » d'une personne dont on peut « dire qu'il est l'unique en son espece<sup>774</sup> ». Pourtant, des distinctions importantes sont présentes dans la variante cyranienne. Le narrateur méprend d'emblée l'oiseau majestueux pour « un petit univers », faisant coïncider, dans une image révélatrice, corps physique et corps céleste. Cette confusion est pour le moins significative, puisqu'elle répète l'idée (libertine) qu'un corps peut être un monde. Ensuite, cette

---

<sup>769</sup> Pierre Davity, *Le monde, ou la description generale de ses quatre parties*, vol. 1, Paris, Denis Bechet & Louis Billaine, 1660, p. 218.

<sup>770</sup> *Ibid.*

<sup>771</sup> Antoine Furetière, « Phoenix », dans *Dictionnaire universel*, t. 3, *op. cit.*, p. 116.

<sup>772</sup> *Ibid.*

<sup>773</sup> *Ibid.*

<sup>774</sup> *Ibid.*

erreur perceptive<sup>775</sup> prend des proportions symboliques lorsque l’oiseau souligne qu’il est hermaphrodite, avant de se taire brusquement : « [l]e phénix est hermaphrodite, mais entre les hermaphrodites, c’est encore un autre phénix tout extraordinaire, car... » (AM, 253). Pour Lise Leibacher-Ouvrard, « se vouloir phénix était s’assurer la garantie d’être unique, le fantasme d’être sans rival<sup>776</sup> ». En effet, selon le phénix cyranien, « [d]ans chaque monde il n’y en a qu’un à la fois, lequel y habite durant l’espace de cent ans » (AM, 252). D’une part, l’extraordinaire singularité du phénix métaphorise l’originalité dont est frappée l’identité libertine, qui se situe en marge des dogmes, des normes et des valeurs culturellement partagés<sup>777</sup> ; d’autre part, il est possible que le phénix, dont le mode de reproduction est autosuffisant, figure le processus d’engendrement identitaire qui fait correspondre Dyrcona à l’écriture de son livre. En effet, le narrateur, dès l’*incipit* de la *Lune*, se dit « gros de mille définitions de lune, dont je ne pouvais accoucher » (AM, 7). Cette façon de lier savoir et corps<sup>778</sup> se rencontre de nouveau dans l’épisode du phénix, qui s’exclame : « [j]e vois bien que vous êtes gros d’apprendre qui je suis » (AM, 252). Le corps est ainsi un *lieu de savoir* : le monde, ou plus exactement la pluralité des mondes possibles, est d’abord et surtout expérimenté corporellement ; la connaissance du monde passe par l’interface du corps — qui est lui-même un monde miniaturisé et infiniment multipliable. Le corps est autant un moyen de connaissance qu’un instrument de transmission du savoir.

Le corps du libertin n’est toutefois pas celui de l’hermaphrodite, que la bisexualité rend idéalement autarcique. Le phénix relate qu’avant de partir de sa patrie pour atteindre la république du Soleil, *terminus ad quem* de l’existence, il doit d’abord laisser derrière lui un

---

<sup>775</sup> Cette confusion est d’autant plus étonnante que le narrateur se transforme en « œil vivant » : « mon âme s’étant toute repliée et comme raccourcie, à la seule opération de voir » (AM, 250).

<sup>776</sup> Lise Leibacher-Ouvrard, *op. cit.*, p. 136.

<sup>777</sup> Joan DeJean fait du phénix une figure phare de l’imaginaire libertin : « [t]here is only one Phoenix at a time in a given world. Each live for a hundred years longing for the suns, at the end of which he lays a single egg, before setting the fire in which his body is consumed. [...] This scenario is evidently a libertine utopia. It offers a guarantee of uniqueness, with no one else of your race to fear, and no need for anyone else at any point in the life cycle. The Phoenix can perform all functions and still reach the sun, the ultimate alchemist’s fire and the center of intellectual freedom » (*Libertine Strategies. Freedom and the Novel in Seventeenth-Century France*, Columbus, Ohio State University Press, 1981, p. 144-145).

<sup>778</sup> Sylvie Romanowski suggère d’ailleurs de parler de « corps épistémologique », qui montre « the close relationship between the body, knowledge, and statements about knowledge. The narrator’s body, and all bodies, are intimately involved in the production of intellectual knowledge, for the body is not just a metaphor or a representation, but a knower. It is, in short, an epistemological body » (Sylvie Romanowski, « Cyrano de Bergerac’s Epistemological Bodies : “Pregnant with a Thousand Definitions” », *Science Fiction Studies*, vol. 25, n° 3, 1998, p. 416).

œuf : « [le phénix] a bien fait auparavant tous ses efforts pour ce voyage, mais la pesanteur de son œuf, dont les coques sont si épaisses qu'il faut un siècle à le couvrir, retardait toujours l'entreprise » (*AM*, 253). Le mythe du phénix se donnant naissance renvoie à la façon dont le narrateur, au début du *Soleil*, se donne naissance en tant qu'écrivain avec l'écriture et la circulation des *États et Empires de la Lune*<sup>779</sup>. L'expérience du monde, dont le narrateur est continuellement « gros », trouve son terme dans son accouchement sur papier ; il doit s'engendrer avant de s'envoler, se délester d'un peu de soi avant de fouler de nouvelles contrées. Le phénix et Dyrcona, avant de voyager jusqu'au soleil, ont donc dû se donner naissance, en laissant une partie d'eux-mêmes derrière eux ; le rejeton qu'ils abandonnent est le boulet dont il faut se défaire pour réussir l'envol.

La question du corps en général, et celle de l'hermaphrodisme en particulier, se rencontrent de nouveau dans la séquence narrative des chênes de Dodone, parodie et réécriture des mythes païens tels qu'ils apparaissent dans les *Métamorphoses* d'Ovide. Notons d'abord que ces mythes sont récités par des arbres parlants<sup>780</sup>, qui font écho aux livres parlants<sup>781</sup> figurés dans la *Lune* : le mythe, plutôt que d'être figé sur le papier, circule, se diffuse, vit dans la voix des arbres, versions animées (et burlesques) du livre-papier. Le chêne, qui agit comme interlocuteur de Dyrcona, démontre que les végétaux, comme les animaux et les humains, sont capables de raison : « [m]ais il n'est pas besoin de particulariser tant de choses, pour prouver que les arbres exercent, soit du corps, soit de l'âme, toutes vos fonctions » (*AM*, 279). Le premier réflexe du narrateur, stupéfait d'une telle possibilité, est de traduire son émerveillement par l'écriture, pour en faire profiter le plus grand nombre : « je fais vœu, si jamais je retourne à mon globe natal, de publier les merveilles dont vous me faites l'honneur de pouvoir être témoin » (*AM*, 280). L'ardent désir d'écriture de Dyrcona, témoin exemplaire, révèle une dynamique livresque retournée sur elle-même : ce qu'il souhaite publier n'est au fond rien d'autre qu'une réécriture des *Métamorphoses* d'Ovide.

Or le besoin qu'éprouve Dyrcona de faire récit survient précisément à l'occasion de la récitation de la fable des arbres amants, qui décrit l'origine de toute passion amoureuse : Pylade

---

<sup>779</sup> Voir *supra*, « “Nos bibliothèques unies comme nos esprits”. Sociabilité libertine et circulation de l'amitié ».

<sup>780</sup> « Nous sommes en ta présence, tes yeux nous regardent, et tu ne nous vois pas ! Envisage les chênes où nous sentons que tu tiens ta vue attachée : c'est nous qui te parlons ; et si tu t'étonnes que nous parlions une langue usitée au monde d'où tu viens, sache que nos premiers pères en sont originaires ; ils demeuraient en Epire dans la forêt de Dodone, où leur bonté naturelle les convia de rendre des oracles aux affligés qui les consultaient » (*AM*, 277).

et Oreste, qui périssent héroïquement sur le champ de bataille, sont enterrés l'un sur l'autre, donnant naissance à « deux jeunes arbrisseaux dont la tige et les branches, se joignant pêle-mêle, semblaient ne se hâter de croître qu'afin de s'entortiller davantage » (*AM*, 282-283). Les fruits qu'ils produisent ont des vertus magiques, créant une passion dont il est impossible de se défaire : « [o]n n'avait pas sitôt mangé des pommes de l'un, qu'on devenait éperdument passionné pour quiconque avait mangé du fruit de l'autre » (*AM*, 283). Le mythe des arbres amants permet d'expliquer certaines amitiés célèbres : « [o]n vit depuis ce temps-là des Hercules et des Thésées, des Achilles et des Patrocles, des Nisus et des Euryales ; bref, un monde innombrable de ceux qui par des amitiés plus qu'humaine, ont consacré leur mémoire au temple de l'Éternité » (*AM*, 284). L'une de ces mémorables amitiés concerne Salmacis et Hermaphrodite, qui consomment les fruits jumeaux sous la forme d'extraits concentrés, ce qui décuple l'effet de leur attirance mutuelle : « à la première vue Hermaphrodite s'absorba dans Salmacis, et Salmacis se fondit entre les bras d'Hermaphrodite. Ils passèrent l'un dans l'autre, et de deux personnes de sexe différent, ils en composèrent un double je ne sais quoi qui ne fut ni homme ni femme » (*AM*, 291).

Chez Ovide, la métamorphose d'Hermaphrodite est le produit d'un viol<sup>782</sup> ; chez Cyrano, le mythe s'inscrit dans une logique naturelle, qui ne préjuge pas de la criminalité ou de la normalité de ces unions hors-normes<sup>783</sup>. Pour Alexandra Torero-Ibad, il est clair que « [l]e but de Cyrano n'est pas que son lecteur croie à ces mythes<sup>784</sup> ». En effet, la fonction remplie par la refonte libertine des mythes — qui est moins l'occasion de sanctionner les unions monstrueuses que de les inscrire dans l'ordre de la nature — est plutôt d'insister sur le caractère heuristique de la fable. Les métamorphoses naturellement engendrées par l'ingestion des fruits jumeaux sont les

---

<sup>781</sup> Voir *infra*, « Figurations du livre ».

<sup>782</sup> « [Hermaphrodite] brille à travers les eaux limpides, comme une statue d'ivoire ou un lis éclatant de blancheur, que l'on couvrirait d'un verre transparent : “Victoire ! il est à moi !” s'écrie la Naïade, et, ayant rejeté au loin tous ses vêtements, elle s'élançait au milieu des eaux ; il se débat, mais elle le maintient et, malgré sa résistance, lui ravit des baisers ; elle glisse ses mains sous le jeune homme ; atteint sa poitrine rebelle, l'enveloppe tantôt par un côté, tantôt par un autre. Enfin c'est en vain qu'il lutte et cherche à lui échapper ; elle l'enlace comme fait un serpent que l'oiseau du souverain des dieux soutient et emporte au milieu des airs » (Ovide, *Les Métamorphoses* (édit. Jean-Pierre Néraudau), Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 1992, p. 146).

<sup>783</sup> Les métamorphoses présentées sont un catalogue de la différence sexuelle : l'inceste (Myrrha et son père Cinyras ; *AM*, 286), la bestialité (Pasiphaé et le taureau ; *AM*, 286-287), le fétichisme (Pygmalion et sa statue ; *AM*, 287) et le narcissisme-onanisme (Narcisse ; *AM* ; 288-290) sont au nombre des déviations répertoriées.

<sup>784</sup> Alexandra Torero-Ibad, « Les représentations de la nature chez Cyrano de Bergerac », *Libertinage et philosophie au XVII<sup>e</sup> siècle*, n° 9, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2005, p. 168.

signes d'un univers à la fois matérialiste et cyclique, dont le fonctionnement repose sur la décomposition et la recombinaison incessantes de la matière. Dans cette perspective brossée par la fable des arbres amants, l'ultime métamorphose est peut-être celle de la transfiguration du réel par l'écriture. La curiosité viatique manifestée par Dyrcona — qui surdétermine la singularité de son statut de témoin émerveillé — se base sur la possibilité de reproduire par écrit les mythes narrés par les arbres parlants, en poursuivant, dans l'ordre du livre, les métamorphoses commencées dans la nature.

Enfin, les métamorphoses produites par les fruits d'Oreste et de Pylade, fables burlesquement réinterprétées par les arbres parlants, sont arrêtées par l'intervention de l'homme. Craignant que ces fruits librement consommés par des amants éperdus soient la ruine de l'espèce, on décide d'en brûler la source<sup>785</sup> : de la combustion des arbres amants naissent le fer et l'aimant. Outre la parenté phonique entre « amant » et « aimant », plaçant cette nouvelle métamorphose dans la continuité de la chaîne des êtres, notons que la fable des amants, qui concernait des couples typifiant des déviations qu'il s'agissait de « naturaliser », s'universalise avec la transformation des arbres en morceaux d'aimant. Les chênes de Dodone, qui racontent l'origine de la passion par le mythe de la reproduction sérielle des amants, expliquent par ce même biais l'attraction géographique des pôles : « vous saurez qu'encore que ce couple d'amoureux sans vie inclinent vers le pôle, ils ne s'y portent jamais qu'en compagnie l'un de l'autre » (*AM*, 296). Dans une perspective résolument épicurienne, les pôles sont anthropomorphisés : « [l]es pôles sont les bouches du ciel, par lesquelles il reprend la lumière, la chaleur et les influences qu'il a répandues sur la terre » (*AM*, 296). De ce passage se dégage de nouveau une conception circulatoire de la matière, qui n'est jamais perdue et toujours recyclée. De la même façon, les mythes se déplacent, se créent et se transforment ; c'est encore ainsi que le corps voyage, se déconstruit et se refait.

En somme, chez Foigny, le recours aux *topoi* du discours viatique est nécessaire pour dire le corps hermaphrodite ; chez Cyrano, les mythes de l'hermaphrodisme sont récupérés et retravaillés par la fiction, et renvoient à un imaginaire de la constante mobilité : l'identité (libertine) se bâtit à force de métamorphoses, de déplacements et de retours.

---

<sup>785</sup> « A mesure donc que ces arbres furent consumés par le feu, les pluies qui tombèrent dessus en calcinèrent la cendre, si bien que ce suc congelé se pétrifia de la même façon que l'humeur de la fougère brûlée se métamorphose en verre ; de sorte qu'il se forma, par tous les climats de la terre, des cendres de ces arbres jumeaux, deux pierres

### ***Le vêtement : classer, distinguer, marquer***

Dans la fiction utopique, le vêtement<sup>786</sup> est un instrument de marquage et s'inscrit dans une logique de la « visibilité-lisibilité des corps et de leurs comportements<sup>787</sup> ». En effet, le traitement du vêtement y prend deux directions principales : soit il est producteur de désordre (critique du luxe, condamnation de la nudité, signe de domination), soit il est le support d'une métaphore filée dans laquelle le monde se pense et s'explique par l'habit.

Dans l'*Histoire du grand et admirable royaume d'Antangil*, le faste vestimentaire est le corollaire de la mise en spectacle du pouvoir politique :

il fut ordonné que quand le Roy sortiroit de son palais pour venir au Conseil, il seroit vestu d'une robe de toile d'or cramoisi surfrisée et brodée par devant et à l'entour avec la soutane de mesme, mais plus legere ; la chemise à collet brodé d'or et de soie cramoisie, les pantoufles de toiles d'or brodées, avec la couronne d'or en teste faite à fleurons, parsemez de riches diamans, rubis et perles portant le sceptre à la main de mesme fabrique<sup>788</sup>.

Ce costume somptueux n'est pas le signe d'un pouvoir personnel ou d'une volonté de distinction marquant la personne royale ; au contraire, l'habit richissime est directement fourni par l'État. La grandiloquence du vêtement reflète la grandeur de la fonction exercée par le roi, plus qu'il ne signale un amour-propre hyperbolique. Les contenus symboliques associés aux vêtements luxueux changent sans que les symboles, eux, se modifient pour autant<sup>789</sup> : les pierreries, les métaux précieux, une dominante accordée aux couleurs rouges et ses proches dérivés<sup>790</sup>, connotant l'imaginaire de la couronne, sont autant de singularités distinctives qui emportent

---

métalliques qu'on appelle aujourd'hui le fer et l'aimant, qui à cause de la sympathie des fruits de Pylade et d'Oreste, dont ils ont toujours conservé la vertu, aspirent encore tous les jours de s'embrasser [...] » (*AM*, 295).

<sup>786</sup> Denis D. Grélé mentionne que les vêtements participent de l'exotisme viatique : « [a]u moment où le voyageur arrive en utopie, plusieurs éléments s'offrent à son regard : le paysage avec ses champs, ses routes et ses ponts ; la ville avec son architecture ; les hommes et les femmes avec leurs vêtements » (Denis D. Grélé, « Et si l'habit faisait l'utopie. Concevoir un vêtement idéal au XVIII<sup>e</sup> siècle », *Proceedings of the Western Society for French History*, vol. 35, 2007, p. 108).

<sup>787</sup> Nicole Pellegrin, « Corps du commun, usages communs du corps », dans Georges Vigarello (dir.), *Histoire du corps. De la Renaissance aux Lumières*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Histoire », 2005, p. 166.

<sup>788</sup> Anonyme, *Histoire du grand et admirable royaume d'Antangil*, *op. cit.*, p. 18.

<sup>789</sup> Il est intéressant de constater que dans des textes qui, le plus souvent, proposent des modes alternatifs d'organisation sociale, certains des symboles de la distinction demeurent absolument les mêmes. Ce qui change, ce sont les valeurs et les idées qui y sont associées.

<sup>790</sup> Pour Daniel Roche, « [d]ans l'aristocratie de la Cour et de la Ville la majorité des couleurs est éclatante et chaleureuse, car y triomphent les tissus teints à fonds rouges et roses, bleus, jaunes et verts qui s'associent au décor

immédiatement les suffrages dans la société utopique. Les arguments avancés pour justifier l'opulence vestimentaire, s'agissant d'un roi ou de « toute personne d'autorité<sup>791</sup> », sont que « le lustre des habits et la pompeuse suite apportent je ne sçai quel respect et reverence<sup>792</sup> », c'est-à-dire « que de telles personnes sont pleines aussi de vertu et de merites, puis qu'ils en portent les marques et enseignes<sup>793</sup> ». Le vêtement, qui renvoie pourtant au mensonge et à la dissimulation, affirme la personnalité et exhibe la fonction de celui qui l'arbore : il prolonge, par le textile, les traits distinctifs de l'individu. Ainsi, même dans une société censément parfaite, le vêtement est pris dans une économie du pouvoir. Pour reprendre la formule de Florent Libral : « pas de luxe sans anthropologie inégalitaire<sup>794</sup> ».

Dans l'*Histoire des Sévarambes*, le vêtement est un instrument de contrôle et de hiérarchisation des statuts sociaux. En effet, « [l]es habits sont de diverses couleurs selon les divers âges, & l'on change ces couleurs de sept en sept ans » (*HS*, 210). À chaque âge correspond une couleur spécifique, à partir de laquelle « on voit la différence des âges et des dignités » (*HS*, 210). Ce système de la mode, rigoureusement codé, rend les relations sociales immédiatement transparentes :

Quelques-uns pourront se moquer de cette bigarrure, mais quand ils sauront qu'outre les offices, toute la supériorité de ces peuples, les uns sur les autres consiste dans l'âge, & que ces couleurs sont nécessaires pour les faire connaître afin qu'on puisse rendre l'honneur qui est dû à chacun selon son degré, je crois qu'ils ne s'en moqueront plus. (*HS*, 210)

Par la hiérarchisation du vêtement, le pouvoir utopique expose sa volonté d'uniformisation et de contrôle des corps. Ce profond désir d'unité, qui se manifeste entre autres par le choix de couleurs unies, s'oppose à la différence incarnée par les étrangers et les esclaves, qui doivent porter des « étoffes bigarrées » (*HS*, 210). Ainsi visuellement marqués, ils se font constamment rappeler leur non-appartenance au groupe : le vêtement, à travers ses formes et ses couleurs, est

---

floral des étoffes ou des broderies, aux raies et aux zébrures » (Daniel Roche, *La culture des apparences. Une histoire du vêtement (XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle)*, *op. cit.*, p. 136).

<sup>791</sup> Anonyme, *Histoire du grand et admirable royaume d'Antangil*, *op. cit.*, p. 18.

<sup>792</sup> *Ibid.*

<sup>793</sup> *Ibid.*

<sup>794</sup> Florent Libral, *loc. cit.*, p. 42.



un outil de classement. Il reflète symboliquement la rationalité de la civilisation : le vêtement uni renvoie à l'idée de perfection, tandis que celui qui est multicolore connote le désordre.

Chez Tyssot, à l'inverse, le vêtement ne révèle pas l'individualité : « [l]e monarque qui gouvernoit alors, s'appelloit Bustrol homme sage, modeste, sociable, & qui, s'il vit encore, comme je l'espère, se fait bien moins distinguer par le faste & par la grandeur, que par ses éclatantes Vertus » (*JM*, 102-103). Son habit est moins déterminant que ses traits de caractère : « [s]on Bonnet est à cinq cornes, avec un Globe de cuivre au dessus, d'un pouce et demi de diamètre, qui est la principale marque de sa Royauté, si on excepte sa gravité, sa taille, & sa bonne mine » (*JM*, 103). Outre le roi et les juges, « [l]es autres hommes, sans exception, ont leurs Robes à Laine de couleurs mêlées » (*JM*, 103). Le vêtement imposé, qui est ici plutôt un uniforme, remplit malgré tout une fonction d'intégration : l'habit fait le citoyen. Le costume définit également des normes de genre (qui sont ni plus ni moins discriminatoires) : les femmes « portent toutes des Habits ou Voiles de Toile fine par dessus ceux qu'elles mettent dessous, suivant que la Saison les oblige de se couvrir, peu ou prou » (*JM*, 103).

Le vêtement joue également un rôle intégratif dans *La République des philosophes*. Van Doelveldt doit par exemple revêtir « un habit semblable [à celui des Ajaoiens] » (*RP*, 17) avant son audience avec le souverain ; ainsi, la différence européenne, révélée par l'habit, est immédiatement contrôlée par le pouvoir politique. Conformément au principe de la communauté de biens, les vêtements, au même titre que les vivres, sont régis et dispensés par l'État : « lorsque quelqu'un a besoin d'une robe, d'un manteau, ou d'un pantalon, (car voilà tout leur habillement) il va le demander [aux personnes responsables] » (*RP*, 74). Le vêtement utopique, plutôt que représenter une doublure de l'être, reproduit la raison d'État.

Nous avons déjà vu que le vêtement, s'il symbolise l'ordre utopique, pouvait être tantôt contrefait<sup>795</sup> (afin de travestir son identité), tantôt symboliquement réinvesti<sup>796</sup> (afin de revendiquer un autre statut social). Mais l'absence de vêtement est parfois tout aussi révélatrice des discours dont le corps est l'objet. Dans *La Terre australe connue*, le narrateur établit ce qui a toutes les apparences d'une hiérarchisation de la nudité. En effet, le corps est vêtu et dévêtu en fonction des lieux visités : en Europe, la mode stipule de couvrir l'ensemble du corps ; à Madagascar, le vieillard capturé par les colons français est « tout nud, à la reserve des parties

---

<sup>795</sup> Voir *supra*, « La fête comme tremblement de l'ordre utopique ».

<sup>796</sup> Voir *supra*, « L'institution guerrière de l'utopie ».

honteuses qui étoient couvertes d'une écharpe assez délicates d'un pied de large » (*TAC*, 234) ; à Ausicamt, le corps des habitants est recouvert d'un « habit [...] qui cache les cuisses & la poitrine : mais qui laissoit les parties que nous appellons honteuses à découvert » (*TAC*, 225) ; au Congo, enfin, « [l]es hommes y sont entierement nuds, si ce n'est depuis quelques années, qu'il s'en trouve qui commencent à l'imitation des Europeens à couvrir ce qu'on appelle honteux » (*TAC*, 37). De lieux en lieux, la nudité révèle les fondements idéologiques à partir desquels s'échafaude chaque société. Le vêtement complet n'existe qu'en Europe et constitue un artifice qui dénature l'individu en l'assignant à un tissu. Le vêtement cache la nature et, par cela même, devient un signe qui opacifie les relations humaines : il dissimule, masque, civilise l'individu qui le porte. C'est en exact contrepoint que se pense la nudité australienne : « [l]a nudité de tout le corps leur est si naturel : qu'ils ne peuvent souffrir qu'on parle de les couvrir, sans se declarer ennemy de la nature & contraire à la raison » (*TAC*, 84). La nudité agit pourtant ici de la même façon que le vêtement normatif chez Veiras ou Tyssot : elle n'affirme aucune singularité, elle ne définit aucune distinction ; au contraire, la nudité des hermaphrodites est en quelque sorte l'uniforme utopique par excellence, où tous les êtres sont à la fois égaux et substituables.

La société utopique condamne les mécanismes de la mode, puisqu'elle implique chez l'individu un orgueil démesuré — il veut paraître autre que ce qu'il est naturellement — et un amour immodeste des frivolités mondaines, en accordant crédit à ce qui n'a de valeur, en somme, que dans l'économie des apparences. Le corps, qu'il soit vêtu ou dévoilé, est un lieu chargé de significations, un espace qui reproduit l'ordre parfait et où s'accomplit la socialisation utopique. Il s'agit tout à la fois de prohiber les logiques de l'individualité et de promouvoir les mécanismes du pouvoir : la société s'incarne dans le corps.

### ***Quand l'habit fait la métaphore***

Si la figuration de l'île imaginaire passe parfois par le vocabulaire de la mode et du vêtement, comme chez Mlle de Montpensier<sup>797</sup>, il arrive aussi que la carte soit employée comme un improbable vêtement. Dans *l'Autre monde*, le narrateur, alors qu'il quitte Colignac pour Cussan, tombe face à face avec ce qu'il prend pour un fantôme :

---

<sup>797</sup> Voir *supra*, « Topographies utopiques : insularité, nature, contrôle ».

Un spectre (au moins je le pris pour tel) se présentant à moi au milieu du chemin, saisit mon cheval par la bride. La taille de ce fantôme était énorme, et par le peu qui paraissait de ses yeux, il avait le regard triste et rude. Je ne saurais pourtant dire s'il était beau ou laid, car une longue robe tissée des feuillets d'un livre de plain-chant le couvrait jusqu'aux ongles, et son visage était caché d'une Carte ou l'on avait écrit l'*In principio*. (AM, 178)

Le fantôme apparaît dans une séquence narrative qui verse volontiers dans la chimère : le narrateur et ses compagnons ont décidé de rejoindre Cussan parce qu'ils sont convaincus que leurs rêves — dont le contenu laisse présager une éventuelle chasse aux sorcières — les y obligent. Cette rencontre spectrale décuple l'effet du songe. Dyrcona a même une impression de déjà-vu :

J'avais avancé plus de quatre lieues, quand je me trouvai dans une contrée que je pensais indubitablement avoir vue autre part. En effet, je sollicitai tant ma mémoire de me dire d'où je connaissais ce paysage, que la présence des objets excitant les images, je me souvins que c'était justement le lieu que j'avais vu en songe la nuit passée. Ce [*sic*] rencontre bizarre eût occupé mon [attention] plus de temps qu'il ne l'occupa, sans une étrange apparition par qui j'en fus réveillé. (AM, 178)

Le fantôme supposé fait irruption dans un moment de rêverie éveillée. Le registre du songe — qui renvoie au fabuleux, à la croyance, à la fiction — permet de mettre en abyme le livre et ses usages contrastés. En effet, le spectre porte un habit tressé avec des pages de livres. La matérialité que le livre donne au spectre est à double sens : il rend certes les formes du fantôme visibles, mais souligne en même temps son caractère potentiellement fabuleux, le spectre n'ayant finalement de réalité que livresque. Notons par ailleurs qu'il a le visage masqué par une carte, sur laquelle sont inscrits les premiers mots de l'*Évangile* de Jean : « Au commencement était le verbe ». L'univers du livre est effectivement au cœur de l'imbroglie. Le fantôme, qui n'est en fait qu'un paysan superstitieux, crie au narrateur, dans un latin approximatif, « *Satanus Diabolus* » (AM, 178). Paré d'écritures chrétiennes, « portées sur soi comme des talismans capables de conjurer les sortilèges<sup>798</sup> », le paysan en travestit pourtant l'usage : plutôt que de s'édifier par la lecture, il s'enfonce dans la superstition. Devant cette tentative ratée d'exorcisme, la réaction du narrateur est explosive : « les éclats de rire qui me suffoquaient m'ôtèrent toute

---

<sup>798</sup> Roger Chartier, « Livres parlants et manuscrits clandestins. Les voyages de Dyrcona », *loc. cit.*, p. 209.

force » (AM, 179). Le ridicule dont se couvre le paysan résulte de son mésusage du livre : véritable bible marchante, il l'utilise de façon superficielle, comme une simple relique.

L'amusement du narrateur est cependant de courte durée : une « cinquantaine de villageois » (AM, 179) le capturent, parce qu'on le soupçonne de sorcellerie. Leurs doutes se confirment lorsqu'ils découvrent, dans la bibliothèque mobile que Dyrcona transporte, un exemplaire de la *Physique* de Descartes. L'effet de cette découverte est inversement proportionnel au fou rire qui assaille le narrateur : « quand ils aperçurent tous les cercles par lesquels ce philosophe a distingué le mouvement de chaque planète, tous d'une voix hurlèrent que c'étaient les cernes que je traçais pour appeler Belzébuth » (AM, 181). Le livre de philosophie, mépris pour un grimoire de sorcellerie par les paysans superstitieux, devient un motif d'emprisonnement, qui arrête le narrateur dans son périple vers Cussan. La *Physique* de Descartes, dans laquelle est décrit le mouvement des corps célestes, connote la mobilité à la fois physique (le livre se trouve dans une bibliothèque voyageuse) et intellectuelle (il permet le mouvement de la pensée). Ainsi, par ses actions et ses discours perpétuant la croyance en des êtres surnaturels, le paysan qui arbore un costume fait de livres représente, sur le plan de la pensée, le plus implacable immobilisme. En dépit de son attachement irrationnel aux démons et aux sortilèges, il détient malgré tout un pouvoir de sanction, qui n'est pas altéré par son ridicule.

La nudité, l'hermaphrodisme et le vêtement sont en définitive des façons par lesquelles la société utopique contrôle, programme et invente l'individu. Pourtant, les sujets-citoyens de l'utopie ne se confondent pas avec les narrateurs qui en brossent le portrait. Les voyageurs naufragés sont à la fois en dedans et en dehors de l'utopie ; cette position marginale définit des processus de subjectivation et construit des imaginaires de la mobilité, que nous étudierons maintenant.

## **5.2 Identités mobiles**

Le voyageur utopique se définit d'abord et surtout par sa mobilité : il est un être de mouvements et de turbulences, dérive de monde en monde, traverse différents milieux sociaux, circule dans divers lieux de savoir, navigue dans des univers de discours contrastés. Cette mobilité définitoire (spatiale, savante et discursive) entre directement en contradiction avec les diverses entreprises de fixation identitaire auxquelles le voyageur est confronté. On cherche en

effet à fixer son identité<sup>799</sup> dans des définitions closes, notamment par le recours à la vindicte judiciaire ; on essaie de le rendre sédentaire en l'emprisonnant ; on souhaite empêcher son mouvement anarchique, en le conditionnant pour le mener sur le « droit chemin ». En ce sens, les menaces, les contraintes et les violences dont le voyageur fait l'expérience sont les signes réitérés d'une impossible inclusion dans le corps social (quel qu'il soit, utopique ou non) : il n'est chez lui nulle part et partout ; il n'est lui-même que dans l'expérience de cette perpétuelle fuite.

L'identité itinérante du voyageur utopique n'est pas (voire jamais) soluble dans la nation qui l'a vu naître. Pour le libertin La Mothe Le Vayer, dans son *Dialogue traitant de la Politique sceptiquement*, « la Patrie d'un homme de bon esprit [...] est partout où il peut vivre commodément et à son aise<sup>800</sup> ». Il admet d'ailleurs avoir « passé ses meilleures années hors de son païs<sup>801</sup> ». Ainsi, l'attachement au lieu de naissance n'est jamais qu'une chimère. Au contraire du repli sur soi, les libertins défendent un cosmopolitisme intégral, qui suppose une approche relativiste des coutumes et une ouverture à la nouveauté<sup>802</sup>. Les voyageurs de notre corpus — qui sont tous libertins à des degrés divers<sup>803</sup> — illustrent exemplairement cette dérive à la fois

---

<sup>799</sup> Par identité, nous renvoyons de façon générale à la façon dont le voyageur se pense, s'imagine, se construit. Pour un commentaire théorique sur la notion d'identité (et des termes voisins « sujet », « individu », « moi »), voir Judith Sribnai, *Récit et relation de soi au XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Lire le XVII<sup>e</sup> siècle », 2014.

<sup>800</sup> François de La Mothe Le Vayer, *De la patrie et des étrangers et autres petits traités sceptiques* (édit. Philippe-Joseph Salazar), Paris, Desjonquères, 2003 [1643-1647], p. 63-64.

<sup>801</sup> François de La Mothe Le Vayer, *Œuvres, nouvelle édition revue et augmentée, précédée de l'abrégé de la vie de La Mothe Le Vayer*, vol. 2, Genève, Slatkine reprints, 1970 [1756], p. 355.

<sup>802</sup> Samuel Sorbière critique le conservatisme des récits de voyage (principalement jésuites), qui sont une façon de redire les mêmes dogmes sous une forme littéraire différente. Ils encouragent la suspension du jugement critique, tout en rendant floues les distinctions entre le vrai et le faux, le pour et le contre, le bon et le mauvais. Plus encore, dans ses *Lettres et discours*, Sorbière souligne le risque encouru par les voyageurs épris d'exotisme : « Ceux qui courent de Ville en Ville, de Prouince en Prouince, & de Royaume en Royaume, n'ont pas le loisir de méditer sur tant d'objets différents qui se présentent à eux, & dont les vns chassent tout incontinent les autres. Ils ne les voient point aussi de l'œil qu'il les faut voir, & les coutumes, les dialectes, & mille autre choses particulieres, que l'on rencontre à tout moment donnent si fort le change aux voyageurs qui en iugent precipitamment par quelque rapport à d'autres qu'ils ont desia veuës, que leurs premiers iugemens sont tousiours très sujets à erreur » (*Lettres et discours de monsieur Sorbière sur diverses matières curieuses*, Paris, François Clousier, 1660, p. 646). Le danger qui guette le voyageur est d'errer de lieu en lieu sans posséder de véritable « chez-soi » ni de traditions ou de coutumes qui lui serviraient de guides. Un citoyen du monde serait, dans cette perspective, connoté négativement et correspondrait plutôt à un citoyen à la dérive, sans repères, perdu dans un monde qui l'avale. Une autre menace mettant en péril ceux qui s'investissent trop dans le voyage est que la connaissance qu'ils tirent de leur expérience est superficielle. Sorbière construit une figure de voyageur qui serait hanté par la consommation toujours plus effrénée d'objets exotiques et nouveaux qui, eux, sont tous rapidement saisis, épuisés dans l'instant, sans le filtre de la raison ou la médiation d'autres expériences analogues.

<sup>803</sup> Les voyageurs utopiques sont effectivement libertins si l'on suit la définition générale que propose Stéphane Van Damme : « le libertin apparaît comme un être en mouvement à la fois dans l'univers des savoirs et dans les univers

spatiale et identitaire, puisque les liens difficiles qu'entretiennent l'espace et l'identité demeurent chez eux fondamentaux, malgré leurs aléas : « l'identité de l'homme ne peut se former ni subsister sans un rapport au lieu, et le soi suppose toujours un “chez soi”, fût-il changeant<sup>804</sup> ». Les questions « qui es-tu ? » et « où es-tu ? » sont deux facettes d'une même errance, deux interrogations qui, chez les voyageurs utopiques, n'en forment en fait qu'une seule.

Dans les pages qui suivent, l'analyse des identités mobiles s'effectuera à partir de deux grands axes thématiques : les migrations et les haltes. Le voyageur utopique se caractérise d'abord par sa mobilité intellectuelle, ses migrations : on se raconte par ses itinéraires et ses cheminements, on s'invente dans l'expérience même du mouvement. Curiosité pour l'ailleurs et délocalisation de soi sont les maîtres mots de son identité fuyante. La figure la plus emblématique de cette position de l'entre-deux — nécessaire par ailleurs d'un point de vue narratif — reste le naufrage, où le navire défait permet, par sa dissémination même, d'être à la fois là et ailleurs<sup>805</sup>. Le voyageur se construit ensuite par les épreuves (initiatiques) qu'il subit : la prison, les combats, les procès sont autant de façons d'assigner une place à un sujet qui est par définition ambulante. Le voyageur utopique, successivement naufragé, marginalisé ou puni, n'appartient de fait à aucun groupe social ; il résiste aux cadrages qu'on lui impose ; il fuit les places qu'on lui assigne de force, pour s'identifier avec la figure même de la mouvance<sup>806</sup>.

## Migrations

Dans les fictions utopiques de l'âge classique, la plupart des voyageurs-narrateurs semblent donner crédit aux remarques inaugurales formulées par le capitaine David Tompson, qui, dans *Histoire d'un peuple nouveau*, place ses aventures sous le signe de la mobilité morale et physique : « [c]ondamné par mon inclination, autant que par la médiocrité de ma fortune, à

---

sociaux » (« Violences fondatrices ? Les épreuves aux origines de l'identité libertine sous l'Ancien Régime », article électronique, *Les dossiers du Grihl*, n° 33, 2007, § 26. URL : <<http://dossiersgrihl.revues.org/722>>).

<sup>804</sup> Jean-Louis Chrétien, *L'espace intérieur*, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Paradoxe », 2014, p. 8.

<sup>805</sup> Rappelons que, pour Michel Foucault, « le bateau, c'est un morceau flottant d'espace, un lieu sans lieu, qui vit par lui-même, qui est fermé sur soi et qui est livré en même temps à l'infini de la mer et qui, de port en port, de bordée en bordée, de maison close en maison close, va jusqu'aux colonies chercher ce qu'elles recèlent de plus précieux en leurs jardins, vous comprenez pourquoi le bateau a été pour notre civilisation, depuis le XVI<sup>e</sup> siècle jusqu'à nos jours, à la fois, non seulement bien sûr le plus grand instrument de développement économique (ce n'est pas de cela que je parle aujourd'hui), mais la plus grande réserve d'imagination. Le navire, c'est l'hétérotopie par excellence. Dans les civilisations sans bateau, les rêves se tarissent, l'espionnage y remplace l'aventure, et la police, les corsaires » (Michel Foucault, « Des espaces autres », *loc. cit.*, p. 19).

vivre dans l'activité & dans l'inquiétude, je me suis toujours fait un point de vûe du défaut ordinaire de l'homme, qui croit n'être bien que là où il n'est pas<sup>807</sup> ». Les marins réguliers, qui naviguent plus par obligation professionnelle ou économique que par idéal, deviennent las de la mouvance perpétuelle qu'implique leur métier et désirent, en définitive, « une tranquillité que nous cherchons vainement ailleurs<sup>808</sup> ».

Cette réflexion d'un voyageur constamment déçu montre bien combien la relation qu'entretiennent espace et identité est conflictuelle, puisque la pratique même hyperbolique du voyage, souvent envisagée comme une fuite du monde débouchant sur un bonheur renouvelé, n'est souvent qu'un exil forcé permettant de se fuir soi-même à répétition. Le lien ainsi établi entre espace et bonheur définit en quelque sorte les conditions de possibilité du bien-être : ce sont les lieux qui déterminent l'être et son épanouissement, avec tout ce que cela engage en termes de sociabilités réimaginées. Cette précellence du lieu comme source de bonheur (plutôt qu'une disposition personnelle) indique déjà que la figure de l'*homo viator* est infiniment élastique et altérable, et se réinvente constamment au contact de l'ailleurs. Nous étudierons ici les migrations du sujet voyageant à partir de trois motifs récurrents, qui déconstruisent et reconstruisent un narrateur qui est aussi bien à la recherche de l'autre que de soi : l'errance, la curiosité et le naufrage.

### ***Errances***

La situation narrative inaugurale dans laquelle se trouvent la plupart des narrateurs de notre corpus est sous le signe de l'ultimatum : soit ils sont incapables de vivre pleinement dans les sociétés où ils sont nés, soit ils sont obligés de quitter leur lieu de naissance en raison d'une série de mésaventures juridiques ou financières. Ainsi, il semble qu'il faille toujours partir.

Les fictions utopiques que nous étudions — à l'inverse de l'utopie-programme — placent la figure de l'*homo viator* et son expérience propre à l'avant-plan. La plupart des récits s'ouvrent en retraçant les années de formation de ces voyageurs d'outre-monde : ils connaissent une éducation plurielle, qui préfigure un rapport aussi bien à l'altérité spatiale qu'à l'écriture qui en

---

<sup>806</sup> Pour le dire encore autrement, l'ordre utopique s'inscrit *matériellement* dans l'espace, tandis que l'identité du voyageur utopique est ondoyante et se cristallise dans le récit.

<sup>807</sup> David Thomson, *Histoire d'un peuple nouveau ou Découverte d'une isle : à 43 degrés 14 minutes de latitude méridionale*, vol. 1, Londres, Aux dépens d'une société de libraires, 1757, p. 2.

<sup>808</sup> *Ibid.*, p. 3.

constitue l'après-coup. Le narrateur de Veiras s'affiche comme le curieux absolu, saisi de la passion des voyages depuis sa petite enfance : « Je n'ai jamais eu de plus forte passion dès mes plus jeunes années que celle de voyager. [...] Je prenais un plaisir incroyable aux livres de voyage, aux relations des pays étrangers & à tout ce que l'on disait des nouvelles découvertes » (*HS*, 71). Pathologie *a priori* livresque, exacerbée par le conservatisme de parents qui répriment très tôt ce désir de mobilité, la *libido sciendi* qui frappe le capitaine Siden semble tissée de littérature, si bien que ses voyages, entamés dans l'imaginaire des livres, ont aussi le texte pour finalité. Don Quichotte des mers, Siden reproduit à l'échelle du livre le mouvement circulaire qui accompagne ses navigations dans l'ailleurs. La traversée de l'espace utopique apparaît comme une expérience littéraire retournée sur elle-même : la circularité du voyage physique (Europe/utopie/Europe) trouve en effet un parfait corollaire dans l'ordre du livre (récit/voyage/récit). Si Siden éprouve « le violent désir [...] de voir d'autres pays que celui de sa naissance » (*HS*, 71), il ne brise cependant pas tous les liens qui l'unissent au lieu natal. Avant de « quitter [s]on pays pour un fort long temps », il dilapide ses biens à l'exception d'une terre :

Pour exécuter ce dessein, je mis ordre à mes affaires, je me défis de tout mon bien, à une terre près, que je réservai pour m'être un lieu de retraite en cas de nécessité, la laissant entre les mains d'un fidèle ami, qui m'en a toujours rendu bon compte, tant qu'il a pu savoir de mes nouvelles. (*HS*, 72)

Le voyageur, s'il est envahi par la passion dévorante de la découverte, reste assez pragmatique pour envisager un retour, qui est de toute façon structurellement nécessaire pour que le récit de voyage puisse exister et se diffuser. Comme toute passion violente, celle du voyage s'effrite parfois avec le temps : la séquence conclusive de l'*Histoire des Sévarambes* l'illustre d'ailleurs de façon explicite. La nostalgie de la patrie assaille Siden lorsque les habitants de Sévarinde lui posent une multitude de questions concernant l'Europe :

Ils nous faisaient plusieurs questions touchant notre continent, nous demandaient si notre pays était aussi beau que le leur, si les hommes & les femmes y étaient tous bâtis comme nous, à quoi ils ajoutaient plusieurs autres questions de cette nature. Après cela, ils exaltaient les lois & les coutumes que Sevarias leur avait laissées, & concluaient que toutes les autres nations étaient misérables & aveugles auprès de la leur ; en quoi ils avaient sans doute raison. (*HS*, 323)



Il est significatif de remarquer que ce mal du pays surgit lors du passage des « rhétoriques de l'altérité<sup>809</sup> » aux « rhétoriques de l'hybridité<sup>810</sup> ». En effet, le contact avec l'ailleurs n'est pas toujours perçu dans l'absolu d'un monologue fasciné sur la civilisation controuée : la découverte est à double sens. Quand, toutefois, le rapport émerveillé avec l'inconnu bascule dans la relation de la patrie, quand le voyageur décrit pour les étrangers les particularités de son pays depuis trop longtemps abandonné, le désir du retour s'affirme avec force :

Car après avoir demeuré près de quinze ans dans ce pays-là, un violent désir de revoir ma patrie s'empara de mon cœur, malgré toute ma raison. [...] Le conflit qu'il y avait eu longtemps entre mon cœur & ma raison avait fait impression sur mon corps ; j'en avais maigri, & mon humeur, auparavant assez gaie, était devenue sobre & mélancolique. (*HS*, 324)

L'appel de la patrie résonne précisément au moment où il n'y a plus rien à découvrir de nouveau sur les mers lointaines. La passion du retour qui frappe Siden, alors qu'il séjourne paisiblement à Sévarinde, est identique à celle qui le tourmentait lorsqu'il s'imaginait faire le tour du monde depuis sa ville natale. Le mouvement de va-et-vient entre le cœur et la raison du capitaine Siden doit ultimement être compensé par un voyage : aux soubresauts intérieurs répond la mobilité physique. Ainsi, le narrateur refuse l'immobilisme aussi bien physique qu'intellectuel, de telle sorte que le mouvement prévaut lors de la naissance du voyageur (qui doit être en perpétuelle circulation) comme lors de la naissance du récit de voyage (qui est une distance prise avec le monde). Être de partout et de nulle part n'a de sens que dans la possibilité même du mouvement.

La question du lieu se pose parfois avec insistance lorsque le voyageur décide de s'installer dans la civilisation utopique. Pendant que ses camarades préparent leurs fiançailles prochaines, van Doelvelt préfère à l'inverse choisir le lieu où il emménagera :

Quant à moi, j'avois lié une étroite connoissance avec Pu-ki, Adoë-Rezi pour la ville d'Ajao, & frere de notre interprete : & comme je n'étois pas d'humeur à me distinguer de mes camarades sur le fait de l'hymen, je jugeai qu'il falloit commencer par choisir le lieu où je m'établirais, & je témoignai à mon ami que je serois bien aise de fixer mon séjour à Ajao même. (*RP*, 124-125)

---

<sup>809</sup> Frédéric Tinguely, « État présent. Écritures du voyage à la Renaissance », *loc. cit.*, p. 335.

<sup>810</sup> *Ibid.*

Forcé au début du récit de quitter sa patrie en raison des querelles politiques qui y sévissent, le narrateur, dont l'imaginaire du lieu est dysphorique, se demande quel endroit lui sera le plus approprié<sup>811</sup>. Pourtant, même s'il affectionne l'île d'Ajao et qu'il s'y sent chez lui plus qu'ailleurs, l'intrépide navigateur prépare un voyage pour « procurer quelque avantage à ces heureux peuples » (*RP*, 151). De quoi peut-il bien manquer dans cette république idéale pour que le narrateur, dont la patrie est ingrate, s' imagine partir ? Les philosophes d'Ajao, quoique moralement supérieurs, ignorent « plusieurs choses utiles [...] comme l'imprimerie » (*RP*, 151). Le dangereux périple que s'apprête à faire le narrateur a donc comme horizon l'introduction de l'imprimerie dans une société sans livres : le malaise dont était frappé van Doelvelt au début du récit se rejoue à l'occasion de son départ<sup>812</sup>. Ce trouble (dont l'intensité s'égale à celle du trouble d'origine) concerne l'impossibilité de se diffuser, de s'inventer et d'entrer en relation : l'existence, même heureuse, n'a de sens que si elle est racontée. L'imprimerie agit ici comme une métaphore : faire le récit de ses voyages est une façon de s'inscrire durablement à la fois dans l'espace et la durée, ce qui importe davantage (à long terme) que la plénitude actuelle. Se publier revient à se donner une forme, à s'assigner une place qui, au contraire des espaces sociaux rigoureusement codés que le voyageur traverse, permet, dans sa matérialité même, de perpétuer la mobilité (par la circulation du livre et des idées qu'il renferme). De retour dans sa patrie, van Doelvelt constate que ses compatriotes sont « doublement corrompus » (*RP*, 151). Il écrit le récit de son premier voyage à Ajao « pour satisfaire la curiosité d'un ami » (*RP*, 151), avant d'y retourner dans l'espoir « d'y changer le parchemin en papier, d'y imprimer moi-même & les hymnes & les odes des Ajaoiens » (*RP*, 152). Il forme même l'espoir d'y mourir « loin de la superstition, de l'ambition, de l'avarice & de la médisance » (*RP*, 152), dans un lieu exempt de disputes et de scandales : « Et lorsque le mouvement cessant dans mon individu, me mettra au

---

<sup>811</sup> C'est de façon analogue que Jacques Massé pense son voyage vers les Indes orientales : « Car quoi que je fusse parfaitement bien là, il faut pourtant avouer que je n'y étois point avec agrément : le gain que je faisais étoit trop médiocre, & mon but principal étoit de voir du Païs » (*JM*, 53).

<sup>812</sup> Dans l'*Utopie*, l'imprimerie est, avec la fabrication du papier, l'une des deux inventions européennes que se sont appropriés les Utopiens : « Aiguisé par les lettres, l'esprit des Utopiens est éminemment propre à inventer des procédés capables d'améliorer les conditions de la vie. Ils nous doivent deux arts, l'imprimerie et la fabrication du papier ; ils y ont à vrai dire largement collaboré. Nous leur avons montré des volumes sur papier, imprimés en caractères des Aides ; nous leur avons parlé des matériaux nécessaires à la fabrication du papier et de la technique de l'impression, bien empêchés de leur donner des explications plus précises, puisque aucun de nous n'avait la moindre expérience de l'une ni de l'autre. Eux, aussitôt, à force de s'y appliquer, devinèrent le reste » (Thomas More, *op. cit.*, p. 188). Invention récente au moment de la publication, l'imprimerie occupe une place privilégiée dans le rapport qu'entretient l'État parfait avec le savoir et sa diffusion de masse.

nombre des morts, je m'écrirai avec joie, en finissant ce fâcheux pèlerinage : "J'ai été, & je ne serai plus" » (*RP*, 152). Ainsi, le mouvement qui anime van Doelvelt est double : à celui du voyage physique s'ajoute le besoin de se pérenniser à travers l'écriture, ultime espace de conquête et de définition de soi.

Dans les *Voyages et aventures de Jacques Massé*, Le Grand, l'un des naufragés, se demande quelles sont les limites de la curiosité de ses amis voyageurs :

Que cherchez-vous, mes Amis, dit Le Grand, des Trésors & des Empires ? [...] Vous étiez dans un lieu où vous jouissiez de ces deux avantages à la fois : tout le monde y est égal, il n'y a que quelques personnes pour qui les autres ont une petite déférence volontaire, à cause de leurs Vertus, & des soins qu'ils prennent d'administrer la Justice parmi eux ; vous étiez même familiers avec le Roi, qui vous nourrissoit de la graisse d'un Païs abondant & fertile, d'un Païs de bénédiction & de paix, d'où les Soldats, aussi-bien que les Bourreaux, sont bannis, & où le sang de l'homme est sacré & à l'abri de la rage & de la tyrannie des Grands : que vouliez-vous davantage, je vous en prie ? Allez où vous voudrez, vous n'en trouverez jamais tant ailleurs. Mais c'est le foible de la plûpart des hommes, ils se contentent rarement de ce qu'ils possèdent ; en quelque état & en quelque lieu qu'ils se trouvent, ils croient toujourns qu'il faut qu'ils en changent pour être heureux. (*JM*, 158)

Le récit de voyage de Massé et de son compagnon La Forêt, qui détaille leurs actions criminelles dans le royaume de Bustrol, suscite chez Le Grand une immense lassitude : pourquoi quitter un lieu qui s'apparente par son abondance au paradis ? Pour Massé et La Forêt, l'exigence du départ est existentielle : rester à Bustrol signifie l'assignation d'un rôle — celui d'experts horlogers — dont ils ne veulent pas. La curiosité viatique dont ils font preuve n'est pas une passion superficielle : elle définit en profondeur les êtres en mouvement qu'ils sont. Massé, qui a depuis le berceau une inclination « pour les belles Lettres, pour les Antiquitez, & pour les choses rares & étrangères » (*JM*, 37), conçoit l'existence en termes spatiaux :

la vie de l'homme a des bornes si étroites, & le nombre des années qu'il peut employer à cultiver les Sciences, ou à perfectionner les Arts, est si-tôt écoulé, qu'il ne faut pas s'étonner si les progrès qu'il y fait se terminent à si peu de chose. (*JM*, 37)

Borner l'existence de l'homme revient à lui fixer des limites et des frontières. L'existence itinérante de Massé prend la pleine mesure de cette urgence définitoire : sa pratique réitérée du

voyage est une façon de dilater l'espace qu'il occupe et de pulvériser les positions qu'on lui assigne. Cette mobilité de tous les instants se cristallise dans une figure légendaire, que le narrateur rencontre au tout début de son périple, alors qu'il séjourne à Dieppe : « il arriva dans ce lieu maritime un homme que le vulgaire apelloit le Juif-errant » (*JM*, 40). Chez Tyssot, la dissémination de la figure du juif errant<sup>813</sup>, parfois utilisée allusivement dans le discours, parfois incarnée dans un personnage de fiction, illustre de façon hyperbolique la logique (identitaire) de la mobilité. Pour les protestants, le juif errant symbolise l'expatrié absolu et exprime le sentiment d'être sans lieu fixe. Edgar Knecht souligne que « le mythe du Juif errant ne s'est incarné dans aucun chef-d'œuvre ; vague et omniprésent, il est presque insaisissable, plus comparable à une présence diffuse d'images rimbaldiennes qu'à une figure littéraire, de sorte que son étude relève plutôt de la sociologie religieuse que de l'histoire littéraire<sup>814</sup> ». Notre ambition n'est pas ici de retracer les moments charnières de la constitution et de la diffusion de ce mythe dans la société de l'Ancien Régime<sup>815</sup>, mais d'interroger sa présence dans la fiction utopique.

C'est par délassément que Massé et son maître, « qui étoit curieux » (*JM*, 40), écoutent les anecdotes du juif errant, dont le discours extravagant n'est jamais qualifié d'irrationnel ou de merveilleux. On y apprend d'abord « qu'il étoit contemporain de Jésus Christ, lequel il avait vu crucifier de ses propres yeux » (*JM*, 40). La durée extraordinaire de son existence s'explique par une discussion qu'il a eue avec Jésus : « Je m'en vai, mais tu demeureras jusques à ce que je revienne. Il y a, [dit le juif errant], plus de seize cens ans de cela, j'espère que ce sera la plus grande partie du tems que je dois errer sur la terre » (*JM*, 40). La sentence allusivement proclamée par Jésus, qui impose une vie éternelle à « Michob, autrefois domestique de Ponce Pilate » (*JM*, 40), le condamne à une errance dont le terme est le retour terrestre du Christ. Ce châtement renvoie de manière explicite aux discours chrétiens contre le voyage, qui opposent l'errance, dont le mouvement est anarchique et sans but, au pèlerinage, antithèse de la recherche

---

<sup>813</sup> Dans le *Voyage au Groenland*, le mythe du juif errant est employé dans un sens métaphorique, pour qualifier une attitude nomade : « J'ai été deux ou trois diverses fois dans sa compagnie à Leiden, poursuivis-je, mais il avoit cela qu'il ne demuroit pas long-temps en un lieu, son inclination, & la profession qu'il exerçoit, pour se satisfaire, ne le lui permettoient pas : il ressembloit au Juif errant, il ne faisoit que circuir la terre » (Simon Tyssot de Patot, *La vie, les aventures et le voyage de Groenland du Révérend Père Cordelier Pierre de Mésange*, op. cit., p. 226).

<sup>814</sup> Edgar Knecht, « Le mythe du Juif errant. Esquisse de bibliographie raisonnée (1600-1844) », *Romantisme*, vol. 4, n° 8, 1974, p. 103.

<sup>815</sup> À ce sujet, voir George K. Anderson, *The Legend of the Wandering Jew*, Providence, Brown University Press, coll. « A Brown University Bicentennial Publication », 1965 ; Roland Auguet, *Le juif errant. Genèse d'une légende*, Paris, Éditions Payot, coll. « Le regard de l'histoire », 1977 ; et Edgar Knecht, *Le mythe du juif errant. Essai de mythologie littéraire et de sociologie religieuse*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 1977.

de l'ailleurs, connotant le retour au même, au droit chemin voulu par Dieu. Massé se prend rapidement d'affection pour le juif errant qui lui rappelle sans doute, par effet de miroir, ses propres inclinations :

Comme le drole parloit toute sorte de Langues, qu'il avoit par conséquent la mémoire heureuse, & qu'il n'avoit fait que voyager, c'étoit un plaisir de lui entendre debiter mille choses, comme des véritez claire [*sic*] & évidentes. (*JM*, 40)

Le juif errant incarne le voyage de façon paroxystique : il a été partout, a tout vu, est de tout temps. Son savoir historique, géographique et politique est de ce fait total et sans faille, puisque sans filtre<sup>816</sup> : il expérimente la mémoire des civilisations, est le témoin privilégié de toutes les actions humaines. La mémoire absolue dont il est pourvu est l'occasion de tester l'authenticité et la fiabilité des écrits religieux : « Mais l'endroit où nous devinmes tout oreilles pour l'entendre, fut lors qu'il se mit à nous entretenir des Saints qui ressuscitèrent à la crucifixion de Jésus Christ » (*JM*, 41). Il relate que les sépulcres se sont effectivement ouverts ce soir-là et que des corps nus s'y sont bel et bien levés. Par contre, malgré des récits postérieurs excentriques ou menteurs, « on n'avoit jamais sù positivement ce que ces personnes-là étoient devenuës » (*JM*, 41). L'histoire de la résurrection des saints permet de confronter deux façons d'appréhender un même événement : par le récit qu'en font des témoins faillibles ou par l'expérience personnelle. En même temps, ce sont deux attitudes critiques qui sont départagées : le récit religieux fait appel à la croyance, tandis que l'expérience subjective exige de suspendre son jugement. Ce récit a sur Massé l'effet d'un catalyseur : « Son départ [celui de Michob], joint à toutes les belles choses, que je lui avois entendu dire des Païs étrangers, augmenta encore beaucoup le desir que j'avois naturellement de voyager » (*JM*, 41). Enfin, le discours du juif errant interpelle le narrateur moins par son contenu curieux que par son rapport au savoir : pour comprendre le monde, il faut en faire le tour.

---

<sup>816</sup> Il semble même être doté de pouvoirs magiques ou prémonitoires, puisqu'il évoque des terres inconnues qui seront bientôt découvertes : « Il nous nomma plusieurs Royaumes & Républiques aux environs des deux Poles, dont nous n'avions jamais ouï parler, & qui devoient, selon lui, être bien-tôt découverts. Toutes les Cours du monde lui étoient connuës » (*JM*, 40).

« *Nil admirari* »

L'appel de l'ailleurs est une promesse d'expériences nouvelles : le dépaysement et l'étonnement suscités par l'exploration de territoires inconnus permettent au sujet de se repenser et se réinventer. Tous les voyageurs utopiques ne sont cependant pas aussi volontaires et disponibles. Dans *Giphantie*, le narrateur anonyme pratique une forme apparemment pathologique de curiosité, qui se limite au seul sens de la vision. En effet, il n'est réellement actif que dans le mouvement panoramique de son regard, si bien que le voyageur — sans nom, sans véritable psychologie, sans passé ni mémoire — semble avant tout une « lentille » captant passivement les merveilles et les monstruosité du monde. Nous avons vu que, le plus souvent, les narrateurs utopiques vivent une tension entre le ressassement de leur culture livresque et leur désir de vivre activement l'ailleurs ; le voyageur mis en vedette dans *Giphantie* s'inscrit dans cette tradition du voyageur bouillonnant, incapable de contrôler ses pulsions de voir et de savoir, tout en la déconstruisant. En effet, le premier chapitre, qui agit aussi structurellement comme une préface, déploie les lieux communs du voyageur curieux, mais en les modulant négativement. Le « je » qui inaugure la narration semble lassé et déçu du monde, malgré un appétit vorace pour les voyages. Le narrateur-voyageur a mis en texte ses nombreuses expériences viatiques, en insérant d'emblée son discours dans un registre oculaire : c'est parce qu'il a vu « toute la terre » (*G*, I, 1) jusque dans ses moindres interstices, que son témoignage mérite d'être conservé pour la postérité. De plus, il rabat sur un même plan regard et temporalité. Le voyage offre à l'œil la contemplation de l'histoire, mais de façon stratifiée :

Jamais personne n'eut plus de goût que moi pour voyager. Ayant regardé toute la terre comme ma patrie, & tous les hommes comme mes frères, je me suis fait un devoir de parcourir ma patrie, & de visiter mes frères. J'ai marché sur les ruines de l'ancien monde ; j'ai contemplé les monuments de l'orgueil moderne : & j'ai pleuré sur les uns & les autres, en voyant le temps qui dévore tout. (*G*, I, 1-2)

Citoyen du monde, le narrateur se présente d'abord comme l'ultime voyageur curieux. Pourtant, cette passion dévorante pour la découverte, plutôt que de satisfaire sa *libido sciendi*, la désabuse : estimant qu'aucun de ses récits ne mérite la publication, parce qu'ils expriment le

monde dans un vain redoublement, il décide de les brûler tous — à l'exception du récit de voyage dans l'ailleurs spectral dont *Giphantie* est le compte rendu<sup>817</sup>.

Au chapitre IX de la seconde partie, le narrateur développe une réflexion autocritique qui problématise encore davantage la catégorie de la curiosité, en neutralisant tout à fait la « libido » de la *libido sciendi*. Le chapitre, intitulé « Nil admirari » — locution latine contractée qui signifie littéralement « n'être surpris de rien »<sup>818</sup> —, échafaude une figure ambivalente de compilateur neutre et mobile :

Je suis en ce monde, répondis-je, comme un voyageur qui passe & regarde curieusement les objets ; mais qui n'en désire aucun, parce qu'il ne fait que passer. Au surplus, si l'on estime les choses selon la mesure de bonheur qu'elles procurent, je ne pense pas qu'on doive faire grand cas des places les plus sublimes ; car, je vois qu'elles ne sont la félicité de personne, & qu'elles font le malheur de beaucoup de gens. (*G*, II, 72-73)

Ce passage illustre deux conceptions concurrentes des relations induites par la curiosité. D'un côté, l'objet prime sur le sujet ; de l'autre, le sujet s'approprie l'objet. Dans le premier cas, le voyageur est dans une situation de passivité : il contemple béatement. Dans le second, il s'imprime dans les objets : il adopte — comme par osmose — les caractéristiques des objets rares, merveilleux et exotiques dont il s'empare. Le narrateur de *Giphantie* semble plutôt se situer au degré zéro de la curiosité : les objets que son regard rencontre ne sont pas modalisés, ils existent sans la moindre investissement axiologique. La curiosité viatique permet généralement

---

<sup>817</sup> La déconstruction de la figure de l'*homo viator* curieux, dans *Giphantie* en particulier et chez Tiphaigne en général, est surtout d'ordre philosophique, permettant de penser le monde à nouveaux frais, mais également de le penser avec de *nouvelles lentilles* : « Derrière ses multiples hétérogénéités, la cohérence profonde de l'œuvre de Tiphaigne tient à ce que — après un déplacement initial qui sort le réel de ses gonds (et avec lui, ce qui nous en rend l'approche confortable : la science, la raison) — ses textes en arrivent *toujours* à proposer un cadre dans lequel on peut envisager sous un jour nouveau la question de *comprendre ce qui fait qu'on pense ce qu'on pense*. Son intérêt constant pour ces états mentaux “seconds” que sont le rêve, l'hallucination, le somnambulisme, l'inspiration, l'émotion, la sympathie, la contamination imitative, témoigne bien du fait que sa quête intellectuelle porte en priorité sur ce qui agit sur nos pensées » (Yves Citton, « Nouvel esprit utopique et non-lieux des esprits chez Tiphaigne de la Roche », *Europe*, vol. 89, n° 985, 2011, p. 78).

<sup>818</sup> C'est chez Horace que ce *topos* philosophique s'est le mieux cristallisé : « Ne s'émouvoir de rien, c'est, Numicius, le meilleur moyen et même presque le seul de trouver et de conserver le bonheur. Le soleil, les étoiles, le cours régulier des saisons, voilà des spectacles que certaines gens contemplent sans effroi. Quelle impression leur feront alors les présents de la terre, les richesses qui se cachent dans les mers lointaines de l'Arabie et des Indes, les plaisirs des jeux, les applaudissements, les faveurs du Quirite ? De quels yeux les regarderont-ils ? dans quelle pensée ? de quel visage ? » (Horace, *Œuvres*, Paris, GF Flammarion, 2002, p. 219) Pour être pleinement heureux, il ne faudrait s'étonner de rien et n'admirer personne. C'est dire que l'admiration, si elle n'est pas balisée par la raison, si elle n'est pas médiée par le jugement ou une critique subséquente, peut rapidement devenir pathogène.

de pratiquer le dépaysement, de déplacer les points de vue et de relativiser les normes scientifiques et culturelles d'une société donnée. Chez le narrateur tiphaïnesque, toutefois, la multiplication des regards entraîne une uniformisation et une déshumanisation. Le narrateur, à la fois vide et caméléon, affirme d'ailleurs que « tous les rôles à mon sens se valent ; mais je me soucie d'en jouer aucun » (*G*, II, 77). La *libido sciendi* déréalise l'être curieux jusqu'à une froideur mécanique, répétitive et réifiante. Bref, l'œil du voyageur n'est plus qu'une caméra mobile, enregistrant le monde sans présélection et sans jugement, dans une objectivité sans filtre.

Le préfet de Giphantie met d'ailleurs le narrateur en garde contre la corruption qu'occasionne l'admiration<sup>819</sup>, et suggère *a contrario* de conserver, en tout temps, une attitude flegmatique et impassible devant l'extraordinaire :

Mais, dès que l'admiration s'est introduite, elle est bientôt suivie par la foule des passions. Car, dans l'objet qui étonne, on imagine un grand bien ou un grand mal. De-là, l'amour ou l'aversion, & tout ce qui les accompagne ; le desir inquiet, dont l'œil ne se ferma jamais ; la joie, qui embrasse son objet & le dévore ; la tristesse qui, de loin & la larme aux yeux, contemple & appelle le sien ; la confiance, qui va tête levée & souvent se précipite ; le désespoir, que précède la crainte & que suit la fureur, & mille autres. Si tu veux rester à couvert de leurs attaques, garde constamment ton sens-froid, & ne pers jamais de vue le grand principe, *Nil admirari*. (*G*, II, 78-79)

En somme, une fois dans l'île de Giphantie, le narrateur subit graduellement une métamorphose et, plutôt que d'incarner un personnage merveilleux et curieux, il devient un pur mécanisme, désubjectivé, à travers lequel la curiosité voyage sans le moindre ébranlement. Or, et de façon plutôt paradoxale, cette façon de s'approprier le monde sans admiration est ce qui mérite le plus d'être publié : le seul récit de voyage que le narrateur juge convenable est celui dont l'individu disparaît totalement, au profit du monde qu'il parcourt des yeux.

---

<sup>819</sup> C'est notamment la position adoptée par Blaise Pascal (« Fragment 387 », dans *Pensées, op. cit.*, p. 241). Pour Pascal, l'admiration est surtout envisagée comme une passion nocive, délétère et impropre, une passion qui contredit l'essence même de la pratique philosophique, puisqu'elle donne préséance aux effets (éphémères et illusoires) plutôt qu'aux causes véritables qui entraînent l'étonnement. Ce qui est l'objet de l'admiration serait alors de l'ordre de l'évanescence, du fuyant ou encore du spectaculaire, autant de qualités jugées superflues et qui ne sauraient impressionner celui qui se donne pour maîtres mots l'ordre, la maîtrise et la juste connaissance.



## *Naufrages*

Les voyageurs utopiques sont, nous l'avons vu, d'exécrables navigateurs. Quelquefois, le malheur éprouvé en mer est une invitation au burlesque. Dans les *Voyages et aventures de Jacques Massé*, le narrateur est frappé par l'infortune alors qu'il est à bord d'un navire devant rejoindre la Martinique. Le vaisseau dans lequel il voyage se fissure et se remplit d'eau jusqu'à l'inondation, obligeant l'équipage à se réfugier dans les chaloupes. Durant l'exercice, un jeune garçon « nommé du Colombier, Gentilhomme de Picardie, & qui n'avoit pas encore atteint l'âge de quinze ans » (*JM*, 42), perd la vie. Les naufragés ne sont pourtant pas au bout de leurs peines : navigant de nuit, dans un épais brouillard, les embarcations de fortune entrent en collision, si bien qu'on se retrouve bientôt « sens dessus dessous » (*JM*, 43). Quelques heures plus tard, les marins sont rescapés par une flotte anglaise se dirigeant vers Lisbonne. Pendant le trajet, Massé relate ses aventures à la fois tragiques et ridicules à un lieutenant du navire qui parle français : « en des endroits il en paraissoit touché, en d'autres il ne pouvoit s'empêcher de rire » (*JM*, 43). La récitation de ce court récit de voyage, ponctué par une mort d'homme et un accrochage carnavalesque<sup>820</sup>, est l'occasion de refigurer le naufrage en un récit passant d'un extrême affectif à l'autre, où le malheur se mêle au divertissement. La transposition du naufrage réel en récit oral n'implique pas de retouches, de retranchements ou d'additions (il ne s'agit pas de rehausser sa gloire ou de se présenter sous un masque) : elle engage en fait une relation avec l'autre, elle définit la modalité narrative de l'existence, en métamorphosant l'instantané de l'expérience en un récit qui en perpétue la mémoire. En effet, le voyage en général, et le naufrage en particulier, apparaissent souvent comme un prétexte pour produire du récit : on ne semble parfois se déplacer que pour en faire un compte rendu à autrui.

Cette dimension éminemment narrative du voyage, expérience physique qui se décompose aussitôt en récit, constitue l'un des traits définitoires du voyageur utopique. Dans *La Terre australe connue*, le narrateur s'identifie moins à sa patrie qu'à ses naufrages successifs. Sadeur place d'ailleurs son entreprise scripturaire dans un horizon personnel :

Et bien que je ne connoisse aucun moyen d'en pouvoir edifier mon païs, puis que je ne vois aucune apparence d'y retourner : je trouve à propos de les reduire par

---

<sup>820</sup> Ce récit de naufrage, mélangeant tragique et comique, s'inscrit dans une filiation : « mon Père, David Massé, qui étoit Capitaine de Navire, eut le malheur de sauter avec son Vaisseau, par l'imprudence d'un matelot, qui mit innocemment le feu aux Poudres » (*JM*, 37).

écrit pour ma satisfaction particulière, afin de les repasser plus souvent par ma memoire : pour benir mon adorable Conducteur, & lui rendre de continuelles actions de graces. (*TAC*, 17)

Le recueil d'aventures que produit Sadeur est moins conçu pour glorifier sa patrie que pour répondre à un besoin éminemment personnel. En effet, la fonction que remplit le récit de voyage est celle de la remémoration. Sadeur met en texte les péripéties de sa vie vagabonde « afin de les repasser plus souvent par [s]a memoire » (*TAC*, 17). Le relateur ne surdétermine pas ses actions héroïques, ses découvertes ne sont pas des dons offerts à la nation, ses voyages ne sont pas pratiqués pour enrichir le savoir géographique : il écrit pour se rappeler qui il est. Cette nécessité de la répétition trouve peut-être son origine dans la façon dont la naissance du narrateur lui a été transmise. En effet, le narrateur orphelin n'a connu son histoire qu'à travers « un memoire d'un P. Iesuite de Lisbonne en portugal [...] qui contient [s]a naissance et ses suites » (*TAC*, 17). Tout ce qu'il sait de ses premiers jours est de seconde main : sa naissance n'existe déjà qu'à travers le filtre narratif. L'histoire de la naissance du narrateur commence lorsque son père, qui ironiquement<sup>821</sup> « excelloit particulièrement aux inventions pour faciliter le transport de gros fardeaux » (*TAC*, 18), s'embarque de « port Royal » (*TAC*, 19) pour rejoindre les Indes orientales. Sa femme, qui l'accompagne dans ce périple, « m[e]t [Sadeur] au monde 15. jours apres son embarquement » (*TAC*, 19). Ainsi, le narrateur voit le jour en pleine mer, dans le non-lieu mouvant du navire. Sans patrie sinon celle de la mer, il est dès ses premiers instants dans une situation d'entre-deux<sup>822</sup>, ce qui annonce figurativement sa fonction d'intermédiaire entre différents mondes<sup>823</sup>. Cette naissance hors-norme, Sadeur en saisit — dans l'après-coup de sa lecture — la portée prémonitrice et catastrophique : « I'ay donc esté conceu dans l'Amérique, & je suis né sur l'Ocean, presage trop assuré de ce que je devois être un jour » (*TAC*, 19). Les réjouissances entourant la naissance de Sadeur sont cependant rapidement refroidies : « une tempête imprevue secoua si furieusement le vaisseau : qu'elle le jettât entre les côtes d'Espagne, & fit echouer proche le Cap de "Fine terræ" en la province de Gallice, avec la perte de mon pere

---

<sup>821</sup> L'ironie du destin voudra que ce spécialiste de la technologie marine meure dans un naufrage. Le motif de l'eau est déjà contrasté : il est une source aussi bien de vie (le travail) que de danger (le naufrage).

<sup>822</sup> Sadeur évolue dans un état de perpétuel balancier : comme le navire, il incarne la mouvance. Sa condition hermaphrodite illustre également ce principe : il est à la fois l'un et l'autre.

<sup>823</sup> Pierre Ronzeaud fait d'ailleurs de Sadeur un acteur aux mille visages, « un personnage protégé, un être changeant chargé d'endosser les rôles successifs que l'auteur lui propose » (Pierre Ronzeaud, *L'utopie hermaphrodite, op. cit.*, p. 78).

& de ma mere » (*TAC*, 20). Le motif de l'eau est d'ailleurs lourdement thématiqué dans la séquence du naufrage. Tout ruisselle :

Le même memoire porte comme ma mere voyant que le navire faisoit eau de toute part, me leva de mon berceau, & m'embrassant d'une extreme tendresse, dit avec deux ruisseaux de larmes : « ah, mon cher enfant, t'ay-je fait sur les eaux, pour te voir aussitost être englouti des memes eaux : au moins auray je la consolation de perir avec toy ». (*TAC*, 20)

Cette scène, dont le *pathos* est plusieurs fois mis en relief, s'inscrit dans le registre théâtral. Le récit de la naissance du narrateur — qui n'existe que dans le mémoire jésuite — est de nouveau mis à distance par la métaphore du *theatrum mundi*. Les marins rescapés, devenus les spectateurs impuissants du sacrifice des parents de Sadeur, le décrivent comme une véritable « tragedie » (*TAC*, 20). Le recours au vocabulaire du théâtre pour qualifier son premier naufrage se transfère bientôt à l'ensemble de l'existence du narrateur, qui l'envisage comme une suite de circonstances désastreuses :

Mais ce n'étoit que des paroles, qui n'avoient point d'autre fondement qu'une vaine imagination. Je ne faisois que commencer une tragedie, qui dure deja depuis cinquante cinq ans, avec tant & de si étranges catastrophes, qu'on ne les sçauroit croire, quand je les pourrois toutes raconter. (*TAC*, 22)

Narrative par sa source, dramatique par ses événements funestes, la vie de Sadeur se fabrique dans la fiction. Apatriote et orphelin, il est adopté par un Galicien. Tandis que le narrateur est confié à ce « naturel du pays » (*TAC*, 22), Monsieur de Sare, parrain du malheureux narrateur et capitaine du vaisseau naufragé, revient chez lui, à Oleron, et raconte ses extraordinaires aventures à sa femme :

Elle pria son mary quelque tems apres de luy repeter l'histoire de son naufrage : & elle ne pouvoit cesser d'admirer l'amour conjugal & paternel de mes parents, qui les avoit reduit à une mort volontaire. (*TAC*, 23)

C'est de nouveau par le récit répété de sa terrible naissance qu'on définit Sadeur. La femme de monsieur de Sare en est tellement émue qu'elle forme le projet de l'adopter. Le capitaine, confiant de pouvoir faire valoir ses droits de parrainage, met alors les voiles en direction de Camarinas pour récupérer son filleul, « aagé environ de 30. mois » (*TAC*, 23). Les tuteurs

galiciens refusent toutefois d'abandonner Sadeur, que monsieur de Sare se résout à kidnapper, en s'enfuyant sur une barque « à la faveur du vent » (*TAC*, 24). Les parents adoptifs, courroucés par cet improbable ravissement, déchargent « une volée de canons, avec tant de fatalité qu'un boulet fracassa la planche de fleur d'eau de notre vaisseau » (*TAC*, 24). Nul ne survit à cette attaque, hormis Sadeur :

comme je flotAIS sur les eaux à la faveur de la paille du berceau où j'étois, il arriva aussi que je fus recueillis. Je fremis d'écrire ce qu'on ne sauroit lire sans me considerer pis qu'un vipereau : puis qu'il semble que je ne vivois que pour causer la mort à ceux qui travailloient davantage à me conserver la vie. (*TAC*, 24-25)

Apatride, le narrateur acquiert par ce second naufrage une filiation manifestement mythique : le berceau de Sadeur renvoie à celui de Moïse, voguant sur les eaux du Nil. Ce rapprochement est d'ailleurs considéré sacrilège par le syndic de Genève, qui accuse Foigny de « parle[r] en papiste et non comme un homme de notre religion<sup>824</sup> ». Narrative, théâtrale, mythique : la naissance de Sadeur prend effectivement des proportions fictionnelles.

La dissémination du *leitmotiv* du naufrage, qui décompose chaque fois le groupe auquel le narrateur appartient, est déterminante à au moins deux titres. Le naufrage, associé au souvenir traumatique de sa naissance, est ce qui permettra au narrateur de fouler le territoire utopique. En cela, il détermine et façonne une identité nomade et changeante : le naufrage brise le navire, mais détruit également les liens qui attachent Sadeur à la communauté qu'il représente. Ensuite, la prégnance du naufrage dans l'imaginaire utopique permet de penser un double régime de mobilité, qui fait s'alterner nomadisme et sédentarité. Si le naufrage connote le chaos et le deuil, le mouvement qu'il entraîne est érigé en principe vital. Dans les terres australes, les hermaphrodites expliquent à Sadeur ce dont il avait déjà eu l'intuition :

Si le pays est insupportable, rien n'oblige celui qui sait raisonner d'en faire sa patrie : & il faut être pis que bête pour faire séjour où on n'est accueilly que de maux, sur tout quand ils sont mortels. La nature faisant un animal, lui donne la liberté de mouvement, pour chercher son bien & fuir son mal. (*TAC*, 103)

---

<sup>824</sup> Cité par Frédéric Lachèvre, *Les successeurs de Cyrano de Bergerac*, Genève, Slatkine reprints, 1968 [1922], p. 41.

Le lieu de naissance est présenté ici comme un espace désymbolisé, vidé de ses référents. Le lien matriciel unissant patrie et individu est invalidé : la mobilité contredit tout sentiment d'appartenance au pays. La conception du lieu qui s'en dégage est pour le moins fataliste : il est absurde de rester là où les infortunes s'accumulent. La solution choisie est l'exil perpétuel ; on évite le travail aussi bien sur soi (pour faire correspondre sa personnalité à celle de sa communauté de naissance) que sur le territoire (pour modifier l'ordre de la société d'origine). La sédentarité apparaît comme un principe contraire à la survivance<sup>825</sup> ; la fuite est à l'inverse la promesse d'un ailleurs conforme à ce qui fait et détermine l'individu.

Il est symptomatique de constater que Sadeur, pourtant proluxe sur sa naissance dans le chapitre inaugural de sa relation, fait l'impasse sur elle lors de son séjour dans les terres australes. Il dissimule d'abord ses origines, estimant que sa naissance hors du commun est la marque d'une différence monstrueuse :

Il passa sur ma naissance : sur laquelle je ne m'étendis que fort peu, parce que j'avois déjà dit que bien loin de me donner quelque avantage sur les autres, c'étoit plutôt un effet d'une nature defaillante, que d'une vertu particuliere. (*TAC*, 101)

Plutôt que de se présenter directement, à travers la triple caution narrative, théâtrale et mythique que lui procure son récit de naissance, le narrateur se définit par le truchement de sa patrie :

Je lui fis le détail de mon pays selon les regles de la Geographie, ie lui fis comprendre le grand continent que nous habitons, auquel on donne les noms d'Asie, d'Europe & d'Affrique. Je m'étendis assez long tems sur les differentes especes des animaux de toute sorte qui remplissent nos quartiers & ce bon homme n'admira rien plus que ce que nous méprisons davantage, les moucherons, les poux, les puces : ne pouvant comprendre comment de si petites pieces iouïssoient de la vie & du mouvement arbitraire. (*TAC*, 89)

Dans ce passage, la relation de voyage devient dialogique, dans la mesure où le narrateur satisfait la curiosité de son interlocuteur intrigué, placé dans une situation passive de découverte, en entrant en contact avec l'autre par le récit plutôt que par l'expérience. Outre le renversement carnavalesque de la *libido sciendi* (l'infiniment vulgaire l'emporte sur toute autre considération), ce passage est surtout intéressant pour comprendre les moments obligés de la présentation de soi.

---

<sup>825</sup> Pendant sa fuite des terres australes, Foigny réitère son besoin de mobilité : « il fallut malgré bongré rester au même lieu, ce qui me mit fort en peine » (*TAC*, 221).

Ce sont des composantes de l'imaginaire géographique (description du globe, des animaux, des insectes) qui apparaissent prioritaires : Sadeur se présente en déclinant les lieux communs de la géographie européenne, alors qu'il éprouve pour elle une aversion mêlée de traumatisme. Même dans l'ailleurs, on lui rappelle ses origines. Ainsi, la mobilité du voyageur utopique dessine une géographie contrastée des regards : l'image qu'il se fait du monde se concilie rarement (voire jamais) avec le lieu qu'il habite. Sa pensée est toujours ailleurs et son corps, toujours fuyant : son identité n'est fixe que dans cet éternel mouvement de va-et-vient.

Cette pulsion de l'aller-retour est illustrée de façon exemplaire dans la séquence conclusive de *La Terre australe connue*. Séjournant à Madagascar, le narrateur se lie d'amitié avec un prisonnier, « venerable vieillard » (*TAC*, 234) qui vient d'« une Isle Australe » (*TAC*, 234). Le captif, préparant son suicide, puisqu'il ne peut souffrir plus longtemps son manque de liberté, demande au narrateur de jeter son cadavre dans la mer. Une fois submergé, le corps mort se met en mouvement pour rejoindre son lieu de naissance :

Je dis enfin que ce qui attiroit tous ces corps vers l'Orient, étoit que leur pays étoit comme un veritable ayment au regard de tout ce qui en sortoit, cause assurée de cette attraction qui paroissoit si miraculeuse. Il y avoit un cap qui avançoit plus de deux mille dans la mer à trois lieuës de là : le Gouverneur ayant commandé à trois barquiers de les suivre iusqu'en ce lieu, ils rapportèrent, qu'ils avoient fait le détour avec autant de conduite qu'un expert patron le pourroit faire. (*TAC*, 239)

Le pays natal agit de la même façon qu'un aimant. La mobilité du voyageur utopique prend ultimement la forme d'un aller-retour. L'aspect magnétique du lieu de naissance est également opératoire pour le narrateur qui, de Madagascar, rejoint « Livorgne », où il rencontre, avant de rendre l'âme, le préfacier-compileur de l'ouvrage que nous lisons. La boucle est pour ainsi dire bouclée : le narrateur quitte l'univers utopique et revient en Europe offrir ses Mémoires « naufragés » à G. de F. Il n'y a finalement pas que le trajet physique de Sadeur qui est circulaire (Europe/utopie/Europe) : la conscience d'être au monde du voyageur est un retour au pays d'adoption, mais surtout un ultime retour au récit. L'individu, en somme, ne s'invente que dans son itération narrative.

## Haltes

Le voyage dans l'ailleurs n'est pas toujours heureux. Le narrateur découvrant des terres inexplorées est lui aussi un sujet de découverte : forme radicale et menaçante d'altérité, le naufragé est, pour les civilisations utopiques, une énigme qu'il faut résoudre, un mouvement qu'il faut stopper, un vide qu'il faut remplir. Ainsi, les épreuves qualifiantes que sont le combat, l'emprisonnement et l'action judiciaire sont des contraintes définitives : elles permettent de tester le mérite (la violence), de freiner le mouvement du voyageur (la prison) et de fixer l'étranger dans une catégorie reconnaissable (le discours juridique). La dialectique de l'identité et de l'altérité est fondamentalement instable dans la fiction utopique : le voyageur ne s'identifie ni à un pôle, ni à l'autre, mais plutôt à la mouvance même.

## Combats

Pour Jacques Sadeur, dont l'existence est scandée depuis sa naissance par les accidents maritimes, l'entrée dans le monde utopique ne saurait s'effectuer uniquement par l'épreuve romanesque du naufrage : il doit aussi affronter cet autre grand *topos* du récit de voyage sur mer, la tempête<sup>826</sup>. C'est lorsqu'ils franchissent le « cap de Bonne esperance » (*TAC*, 49), en quittant le Congo, que Sadeur et ses compagnons sont surpris par « un vent d'Est [qui] agita si puissamment la mer contre sa coutume, & nous poussa avec tant d'impetuosité, qu'il brisa tous nos cordages & nous jetta à plus de mille lieuës du côté de l'Oüest » (*TAC*, 49). La tempête place habituellement le naufragé devant sa mort prochaine, inaugurant toute une philosophie de la tempête où ses causes, scientifiques ou religieuses, sont méditées. Chez Sadeur, l'instinct de survie l'emporte sur la peur : « Mon autre naufrage m'avoit donné & de l'experience & de la confiance » (*TAC*, 50). Le courage dont il fait preuve est cependant moins la conséquence de la bravoure que d'un réflexe :

Je diray à ma confusion qu'étant éloigné des prises de la mort, j'ay toujours fait paroistre beaucoup d'indifference pour la vie. Mais les dangers evidens se presentant, je n'ay jamais été capable d'aucune autre pensée que de celle de pouvoir être sauve. (*TAC*, 50)

---

<sup>826</sup> Pour une étude des formes et images de la tempête dans la littérature d'Ancien Régime, voir Éva Riveline, *Tempêtes en mer. Permanence et évolution d'un topos littéraire (XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle)*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Géographies du monde », 2015.

Dans l'épreuve du naufrage, le peu de considération jadis accordé à l'existence rapproche déjà le narrateur des hermaphrodites dont il fera bientôt la rencontre, qui ne vivent que dans l'espoir chronique de se suicider. Réussissant à se maintenir hors des flots en dérivant sur une planche, sorte de navire dégradé, le narrateur s'endort : « ma nature eut assez de forces pour supporter toutes ces detresses, jusqu'à ce qu'ayant perdu & sens & connoissance, je ne sais bonnement ny ce que je devins, ny par quel moyen je fus preservé » (*TAC*, 50). Le naufrage et la dérive qu'il suppose entraînent le narrateur dans un état second, entre la veille et l'inconscience, faisant basculer ses repères spatiaux et identitaires. À son réveil, il aperçoit « une Isle fort proche » (*TAC*, 51), qu'il aborde et explore. Ses réflexes de géographe amateur lui reviennent : « m'étant appliqué à chercher l'elevation du Soleil, ie jugeay que je pouvais estre au 33. degré de Latitude Australe : mais ie ne pûs rien connoitre de la longitude » (*TAC*, 51).

L'exploration de l'île se fait sur le mode de l'incertain (modalité de la représentation qui était déjà à l'œuvre dans l'état de demi-assoupissement du narrateur) : « Le voyois effectivement quelques apparences de chemins, mais ils conduisaient dans des broussailles fort espaises, & on n'y pouvoit passer sans se baisser, ce qui me donnoit d'étranges pensées » (*TAC*, 51). Les chemins sont flous, le narrateur doit modifier sa posture pour gagner les terres intérieures : la découverte du territoire se confond désormais avec une réflexion sur soi. Pendant cette séquence pré-utopique, qui se place sous le signe du brouillage (des sens, des états de veille ou de sommeil, des identités), le narrateur s'imagine à nouveau mourir : ayant escaladé un arbre pour apprécier le panorama de l'île, il est attaqué par « deux prodigieuses bêtes volantes » (*TAC*, 52). Si, sur la mer, les réflexes de survie sont immédiatement enclenchés lors de désastres, sur terre, le narrateur est prompt à l'abattement :

Misericorde, mon Redempteur, Misericorde, à cette pauvre creature que vous avez daigné creer & racheter de vostre sang precieux, & accordez moi que les extremitez où je suis reduit, soyent le chemin de la felicité que vous m'avez voulu meriter. (*TAC*, 53)

Ces deux morts imaginaires, lors du naufrage et lors de l'assaut des oiseaux carnassiers, sont moins destructrices qu'émancipatrices : elles permettent au narrateur de reconfigurer les éléments qui président à la définition de soi. Significativement, il évoque l'au-delà au moyen d'une métaphore spatiale (« le chemin de la felicité ») et se désigne par le terme ambigu de



« créature », préfigurant son tiraillement entre le fait d'être à la fois homme et monstre<sup>827</sup>. Quand le narrateur décide enfin d'en finir, il est surpris par la présence de nombreux animaux :

A peine fus ie sorty de ma place, que ie fus suivy d'un si grand nombre d'animaux, qu'il me fut impossible de les distinguer. [...] Il me semble que ie vis certaines especes de chevaux, mais avec des têtes pointuës & des pattes qui finissoient en griffes : ie ne puis dire, si c'étoit ces bêtes qui étoient venuës fondre sur l'arbre où i'étois. Je crois cependant qu'elles estoient emplumées, & qu'elles avoient des aisles. Je vis certaines especes de gros chiens, & plusieurs autres sortes d'animaux qui n'ont rien de semblable dans l'Europe, d'un air, selon qu'ils me paroisoient, fort gay & comme êtonnez de voir ce qu'ils n'avoient sans doute iamais veu. (*TAC*, 53-54)

La description des bêtes rencontrées s'effectue de façon analogique. Mais ce n'est pas tellement la rhétorique descriptive qu'il importe de relever dans ce passage, que le choc partagé de la découverte : ni Sadeur ni les animaux ne sont en mesure de rendre intelligible ce qu'ils voient ; tous sont saisis de stupeur. Les animaux de l'île semblent même dotés d'une certaine capacité réflexive, puisqu'ils sont à même de distinguer l'extraordinaire de l'habituel. Dans une perspective à la fois ethnologique et carnavalesque, le narrateur entre en dialogue avec les animaux qui lui font face : il s'exprime en espagnol, les salue et leur dit avec ironie qu'il est « venu de si loin pour [les] divertir, & être [leur] victime » (*TAC*, 54). Les bêtes, comme dotées de sensibilité, réagissent avec des cris de « ioye & d'alegresse » (*TAC*, 54). Placé devant une situation aussi étonnante qu'inquiétante, Sadeur joue au bourreau plutôt qu'à la victime : il prend les devants et frappe les animaux qui l'entourent. Ceux-ci, visiblement courroucés, le pourchassent jusque dans la mer où le narrateur se réfugie, le rattrapent et forment alors un corps commun : les bêtes sont en effet accrochées à la planche qui servait de bateau de fortune au narrateur. Dans la confusion de l'attaque, Sadeur s'abrite sur « une espece d'Isle à fleur d'eau » (*TAC*, 55) pour échapper à la fougue de ses adversaires ; mais ce qu'il imaginait être une île flottante<sup>828</sup> est en fait un nouvel animal, avec qui il ne fait qu'un :

Ce fut alors que mon Isle se dressant tout à coup d'une extreme impetuosité me secoïa à plus de cinquante pas d'elle. Je crois que c'étoit une espece de Baléne

---

<sup>827</sup> Sadeur, en tant qu'hermaphrodite, est considéré comme une aberration de la nature en Europe ; en tant qu'humain, il est jugé comme une bête par les Australiens.

<sup>828</sup> Sur l'imaginaire de l'île flottante, voir Arlette Girault-Fruet, *op. cit.*

dont les Naturalistes ne font point de mention : & que l'un de ces monstrueux oiseaux s'étant assis sur son dos avoit enfoncé ses grifes dans sa chair. (*TAC*, 55)

Au naufrage initial, étape rituelle de l'entrée dans l'utopie, s'ajoute une confrontation non avec les éléments, mais avec le monde animal. L'île flottante représente, dans l'ordre des signes, un refuge à la fois flou (confusion entre la terre et l'animal) et en constante mutation. Le narrateur qui espérait être sauf fait alors l'expérience d'une nouvelle dérive :

ie restay seul au milieu des eaux sans pouvoir distinguer autre chose que les quatre maistresses parties du monde, à la faveur d'un agreable Soleil, qui étoit le seul spectacle de cette tragedie. On auroit veu alors un pauvre homme exposé à la mercy des ondes, sans autre secours que d'un morceau de bois, & sans autre pensée que celle du tems auquel il achevoit de mourir. (*TAC*, 56)

Significativement, la description de ce naufrage se fait à la troisième personne : le narrateur se contemple en sortant de lui-même, en théâtralisant ce qu'il imagine être une mort certaine. Narrant pourtant l'épisode *a posteriori* (sachant donc qu'il n'en a rien été), Sadeur souligne la dimension spectaculaire de sa déroute : « on auroit veu un homme, nonobstant tant de peines, d'un esprit fort rassis soumis à la volonté de Dieu & résigné parfaitement à ses ordres » (*TAC*, 56). L'insistance avec laquelle Sadeur renvoie à l'aspect proprement narratif de son aventure change son statut : de relateur, il devient personnage de fiction. Cette refiguration de son identité passe à la fois par la sérialisation du naufrage et la confrontation avec la figure animale. Accablé de fatigue, le narrateur se couche « face contre le ciel » (*TAC*, 57) en attendant que son heure sonne. De nouveau, il s'endort, puis se réveille heureux de se soumettre à la gloire de Dieu<sup>829</sup>, en mêlant des « larmes de ioye avec les eaux de la mer » (*TAC*, 57). C'est en méditant sur la providence divine qu'il découvre une nouvelle terre, sur laquelle il accoste. Attaqué par un oiseau carnassier, il essaie de « luy arracher les yeux à belles dents » (*TAC*, 60). C'est finalement en faisant corps avec l'animal que le narrateur en triomphe ; c'est aussi en utilisant une stratégie proprement bestiale qu'il y parvient. Dans cette séquence de combat, qui ravale Sadeur du côté de l'animalité, l'aveuglement et la vue forment un chiasme : le premier terme concerne l'issue du

---

<sup>829</sup> « [...] ie chantay tout du long avec un contentement interieur qui faisoit que ie mêlois mes larmes de ioye avec les eaux de la mer. Je m'estimois heureux d'être tout à mon Dieu, & de ne dépendre que de sa providence. L'employay pres de trois heures en cette meditation, avec un plaisir qui surpassoit toutes les recreations que j'avois jamais eües : apres quoi ie me trouvay assez proche d'une terre, où le vent me poussa sans de particulieres incommoditez » (*TAC*, 57).

combat, tandis que le second en détermine les conditions de représentation. En effet, ce combat (à la manière de la quasi-nyade du narrateur) est un spectacle : « Le sùs quelque tems après que quelques Gardes de la mer virent une partie de ce combat : & que quatre se détachèrent sur une petite chaloupe pour venir reconnaître qui i'étois » (*TAC*, 62).

En somme, l'épreuve qualifiante que doit affronter Sadeur avant d'entrer en utopie n'est ni la tempête, ni le naufrage, mais bien la destruction (et la refiguration) de son identité. Les combats successivement engagés contre l'animal, s'ils sont un signe de reconnaissance pour les Australiens<sup>830</sup>, sont pour le narrateur une façon symbolique de se rappeler ce qui le définit. En effet, l'animal — signe d'imperfection et d'infériorité ontologique — contrevient fondamentalement à l'idéologie australe, qui rejette tout ce qui déroge à la norme (mono)sexuelle<sup>831</sup>. Rappelons d'ailleurs que les Australiens pratiquent une guerre génocidaire contre les Fondins, membres d'un peuple limitrophe considérés à la fois comme des monstres et des demi-hommes. L'un des motifs de la condamnation à mort de Sadeur est de s'être uni charnellement avec une Fondine, commettant un crime de bestialité selon les codes culturels australiens. C'est également la crainte d'être contaminés par la bête qui pousse les Australiens au végétarisme : loin de toute considération éthique, les hermaphrodites s'imaginent qu'on se putréfie en mangeant de la chair animale. Cette conception de la contamination par ingestion est l'exacte antithèse de la cérémonie anthropophage mise en scène dans *l'Autre monde*<sup>832</sup>. Chez Cyrano, l'ingestion de l'autre est positivement perçue, puisqu'elle perpétue le principe de circulation au fondement du monde et de la matière ; chez les Australiens, elle est sacrilège précisément parce qu'elle diversifie et refigure l'être. Deux façons d'envisager le corps et ses usages se confrontent : la mobilité cyranienne est incompatible avec la fixité australienne. Sadeur, être du voyage et du mouvement, ne s'assimile finalement pas à ce cadre de pensée

---

<sup>830</sup> Le droit de passage dans les terres australes s'effectue sur deux plans : Sadeur, comme les Australiens, est hermaphrodite ; il fait également la guerre aux oiseaux carnassiers, qui sont l'un des trois ennemis de la civilisation australe. C'est donc autant pour une raison anatomique que pour sa bravoure au combat qu'il est favorablement reçu dans l'utopie.

<sup>831</sup> Dans le chapitre intitulé « Des animaux de la Terre australe » (*TAC*, 171-178), il est mentionné que quelques espèces animales sont bel et bien domestiquées, mais que leur nombre est relativement restreint. Ce relevé animalier affiche la particularité d'être dépourvu d'insectes. Plus encore, les Australiens condamnent l'idée que de tels organismes puissent même exister et les rangent dans le domaine de l'affabulation et du fictionnel : « C'est pourquoy je dois mettre entre l'un des premiers bonheurs des Australiens qu'ils sont si universellement exemts de tous ces insectes : qu'ils rejettent comme contes faits à plaisir ce qu'on leur en raconte ; parce qu'ils sont persuadez que la vie exige par nécessité des organes proportionnez & qui ayent une juste capacité » (*TAC*, 172).

<sup>832</sup> Voir *supra*, « Morts et métamorphoses : la circulation de la matière ».

rigoureusement fixiste. Ses combats initiatiques avec l'animal le signalaient déjà : le narrateur s'invente et s'imagine dans un brouillage constant des identités.

### **Prisons**

Chez Foigny, l'entremêlement des identités est activement vécu par le sujet voyageant : c'est par l'expérience de ces combats répétés que Sadeur se raconte et s'affirme. Cette violence créatrice n'est cependant pas toujours à l'œuvre dans la fiction utopique. Dans l'*Autre monde*, par exemple, la violence symbolique de l'État utopique, qu'il soit lunaire ou solaire, est plutôt subie par Dyrcona, ce qui le place dans une position victimaire. Ses voyages extraterrestres sont en effet ponctués par une série d'emprisonnements et de procès : la pénalisation de la déviance, que subissait déjà le narrateur sur terre, est redoublée dans les mondes imaginaires<sup>833</sup>. Stéphane Van Damme a déjà montré combien le paradigme judiciaire travaille l'imaginaire libertin<sup>834</sup> et comment cette judiciarisation constitue une épreuve définitoire : « Les épreuves jouent en effet sur la cohérence intérieure des acteurs, sur leur représentation de soi et mettent en scène une incohérence spatiale (un jeu entre l'ici et l'ailleurs) et une incohérence temporelle (entre l'avant et l'après)<sup>835</sup> ». Dans l'*Autre monde*, le crime dont on soupçonne Dyrcona est d'être qui il est, de penser ce qu'il pense<sup>836</sup>. Sa simple présence engendre une mécanique judiciaire, lieu du déchiffrement et de la « stabilisation » de l'autre par le discours.

---

<sup>833</sup> La présence massive du discours judiciaire dans l'utopie n'est toutefois pas surprenante, puisqu'il y a « concomitance historique entre l'émergence de l'utopie classique et celle de la conception de l'homme comme sujet de droit, donnant naissance à l'anthropologie juridique égalitaire portée par la philosophie jusnaturaliste moderne » (Stéphanie Roza, *Comment l'utopie est devenue un programme politique. Du roman à la Révolution*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Les Anciens et les Modernes », 2015, p. 114).

<sup>834</sup> Stéphane Van Damme, *L'épreuve libertine. Morale, soupçon et pouvoirs dans la France baroque*, Paris, CNRS Éditions, coll. « Histoires pour aujourd'hui », 2008.

<sup>835</sup> Stéphane Van Damme, « Violences fondatrices ? Les épreuves aux origines de l'identité libertine sous l'Ancien Régime », *loc. cit.*, § 6.

<sup>836</sup> La répression de la différence par la judiciarisation renvoie aux deux principes moteurs de la philosophie jusnaturaliste moderne : l'individu justiciable se construit à la fois en fonction de sa raison et de ses modes de sociabilité. Le droit prétend décrire « factuellement » celui qu'on tient pour criminel : « La "factualisation" du droit par le recours à la nature de l'homme ou à celle des choses suppose qu'une instance délibérative soit définie et reconnue » (Alain Boureau, « Droit naturel et abstraction judiciaire. Hypothèses sur la nature du droit médiéval », *Annales. Histoire, sciences sociales*, vol. 57, n° 6, 2002, p. 1465). C'est cette violence descriptive que subit Dyrcona : il est défini de l'extérieur, par une communauté de droit qui a les pleins pouvoirs sur sa destinée.

Sur la lune, Dyrcona, d'abord pris pour un singe par les sélénites, est emmuré dans une loge avec l'Espagnol du roman de Godwin, Gonzalès<sup>837</sup>. Cette réclusion est moins un emprisonnement au sens judiciaire qu'une mise en spectacle de bêtes savantes : « Notre entretien n'était que la nuit, à cause que, dès six heures du matin jusqu'au soir, la grande foule de monde qui nous venait contempler à notre loge nous eût détournés » (*AM*, 87). Le compagnon de cellule de Dyrcona est, lui aussi, un habitué des cachots : sur terre, il était menacé de prison parce qu'il défendait l'idée « qu'il y avait du vide dans la nature » (*AM*, 77). Comme pour Dyrcona, l'Espagnol est jugé pour sa défiance des dogmes figés, puisque ce sont ses idées hétérodoxes et impies qui manifestent sa déviance. Dans la société lunaire, ils sont tous deux claustrés pour le divertissement d'autrui : « D'aucuns nous jetaient des pierres, d'autres des noix, d'autres de l'herbe » (*AM*, 88). Malgré sa sédentarité forcée, Dyrcona apprend la langue des lunaires et réussit à « l'écorcher un peu » (*AM*, 88). Cet exploit confond les spectateurs, qui sont prompts à réviser leur jugement sur la nature de leurs prisonniers : et s'ils étaient finalement des « hommes sauvages » (*AM*, 88) ? La rumeur de leur humanité contamine bientôt les esprits crédules :

Cette croyance allait prendre racine à force de cheminer, sans les prêtres du pays qui s'y opposèrent, disant que c'était une impiété épouvantable de croire que non seulement des bêtes, mais des monstres, fussent de leur espèce. (*AM*, 88)

Cette scène illustre merveilleusement le processus de diffusion de la croyance, dont le mouvement est par définition anarchique<sup>838</sup>. Les prêtres du pays cherchent coûte que coûte à l'arrêter. Statuer que Dyrcona est un homme ferait vaciller certaines des certitudes ontologiques qui président à la cohésion sociale du monde lunaire. Les prêtres — qui redoutent le voisinage infâme entre l'homme et la bête — reformulent à regret leur définition : il s'agit d'un « perroquet

---

<sup>837</sup> Dyrcona est mépris pour un singe par un effet de ressemblance avec l'Espagnol : « Ce petit homme me conta qu'il était européen, natif de la Vieille Castille ; qu'il avait trouvé moyen, avec des oiseaux, de se faire porter jusqu'au monde de la lune où nous étions à présent ; qu'étant tombé entre les mains de la reine, elle l'avait pris pour un singe, à cause qu'ils habillent, par hasard, en ce pays-là, les singes à l'espagnole, et que, l'ayant à son arrivée trouvé vêtu de cette façon, elle n'avait point douté qu'il ne fût de l'espèce » (*AM*, 76).

<sup>838</sup> Une situation analogue se trouve dans les *Voyages et aventures de Jacques Massé*. Alors qu'il est de séjour à Goa, ville réputée pour son « mélange de toutes sortes de Religion » (*JM*, 170), le narrateur est arrêté et emprisonné parce qu'il s'est moqué de la « Religion Catholique » (*JM*, 170). Son expérience est dysphorique : « Le premier jour de ma détention se passa en regrets & en gémissements, de me voir privé de la liberté, & dans l'appréhension d'éprouver dans peu des effets de la tyrannie des Juges du monde les plus impitoyables » (*JM*, 171). Chaque fois que le narrateur se présente devant l'Inquisiteur, on lui demande de confesser son crime, ce qu'il refuse de faire. Finalement, on force sa confession et on le juge : « je fus condamné aux Galères pour ma vie, & tous mes biens confisqués » (*JM*, 180).

plumé » (*AM*, 89). Cette sentence entraîne également un changement de prison : de la loge, on déplace Dyrcona dans une cage. La catégorisation agit à la fois dans les discours (les prêtres contrôlent la croyance par des jugements) et dans les pratiques (à chaque définition correspond un cachot) : les prêtres assignent un statut et une place. La rumeur augmente et divise la population :

Cependant la définition de ce que j'étais partagea la ville en deux factions. Le parti qui soutenait en ma faveur grossissait tous les jours. Enfin en dépit de l'anathème et de l'excommunication des prophètes qui tâchaient par là d'épouvanter le peuple, mes sectateurs demandèrent une assemblée des Etats, pour résoudre cet accroc de religion. (*AM*, 91)

La nature identitaire mobile de Dyrcona — qu'aucun discours ne peut durablement fixer — a des conséquences décisives dans l'ordre social et spatial de la ville. On retouche de nouveau l'arrêté le concernant :

Enfin comme ils virent que je ne leur clabaudais autre chose sinon qu'ils n'étaient pas plus savants d'Aristote, et qu'on m'avait défendu de disputer contre ceux qui niaient les principes, ils conclurent tous d'une commune voix que je n'étais pas un homme, mais possible quelque espèce d'autruche, vu que je portais comme elle la tête droite ; de sorte qu'il fut ordonné à l'oiseleur de me reporter en cage. (*AM*, 91-92)

La présence trouble de Dyrcona dans l'autre monde brouille les hiérarchies dominantes et force les pouvoirs à multiplier les jugements d'autorité, aussi arbitraires que conditionnants. Le processus judiciaire dans lequel Dyrcona est pris est une façon de figer son identité autrement mobile et élastique. Le discours formaliste de la justice, qui fait autorité, permet de rendre l'étranger familier, tout en empêchant le principal intéressé de se défendre publiquement : ce sont les discours extérieurs, infiniment réitérés, qui fixent l'identité libertine.

La fixation « de la définition de [s]on être » (*AM*, 97) est cependant de courte durée, et de nouvelles querelles éclatent. Cette fois, ce sont ses idées qui sont scrutées à la loupe : quelle image se fait-il de la « structure du monde » (*AM*, 97) ? Dyrcona défend l'idée de la pluralité des mondes, en affirmant « que leur monde n'était qu'une lune » (*AM*, 97). Cette croyance est considérée impie, puisque les lunaires pensent que la terre elle-même est une lune, et non un monde civilisé. Partant, le narrateur est « remis sur la sellette » (*AM*, 98) et les plus échauffés

exigent sa mise à l'eau, ce qui est le châtement réservé aux athées. Pendant l'audience, il est sauvé *in extremis* par le discours du démon de Socrate, ce qui force le roi à prononcer

[q]ue dorénavant je serais censé homme, comme tel mis en liberté, et que la punition d'être noyé serait modifiée en amende honteuse (car il n'en est point en ce pays-là d'*honorable*), dans laquelle amende je me dédirais 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. (*AM*, 100)

Ainsi, la saga judiciaire prend fin. Chaque étape du procès de Dyrcona illustre une opposition entre la mobilité identitaire du narrateur et la volonté fixiste toujours plus violente des autorités. Qui plus est, ce sont des discours extérieurs qui donnent un cadre (judiciaire) à l'existence du spationaute qui, lui, ne cherche pas activement à se défendre de ces assauts répétés.

Dans la civilisation solaire, la procédure judiciaire s'inverse. Dyrcona, à qui on refusait le statut d'homme sur la lune, est immédiatement pris pour tel sur le soleil. Par contre, cette identité apparaît vite dangereuse, puisque l'homme est tenu dans le plus grand discrédit par la société des oiseaux rationnels. Le séjour sur le soleil précise donc l'impossibilité pour le narrateur de s'aménager un espace de liberté, à l'abri de l'inquisition. Dans une logique du monde à l'envers, Dyrcona, pris erronément pour un oiseau sur la lune, est mis sous verrou par des oiseaux sur le soleil :

La première chose qu'ils firent fut de me jeter en prison dans le tronc creusé d'un grand chêne, et quantité des plus robustes perchèrent sur les branches, où ils exercèrent les fonctions d'une compagnie de soldats sous les armes. [...] Entre autres choses, il me souvient que [ma pie charitable] m'avertit que la populace des oiseaux avait fort crié de ce qu'on ne me gardait si longtemps sans me dévorer; qu'ils avaient remontré que j'amaigrirais tellement qu'on ne trouverait plus sur moi que des os à ronger. (*AM*, 254)

Là se rencontrent, pour une première fois, un lieu carcéral naturel et un châtement lui-même biologique (la mort par ingurgitation). Pour échapper à un pareil châtement, Dyrcona choisit de contrefaire son identité et se fait passer pour un singe. La société solaire exècre l'homme au point d'en faire une créature mythologique, livresque et invraisemblable, qu'il faut à tout prix maudire et détruire :

la plupart, ravis d'entendre que je n'étais pas homme, furent bien aises de le croire ; car ceux qui n'en avaient jamais vu ne pouvaient se persuader qu'un homme ne fût bien plus horrible que je ne leur paraissais, et les plus sensés ajoutaient que l'homme était quelque chose de si abominable, qu'il était utile qu'on crût que ce n'était qu'un être imaginaire. (*AM*, 257)

Le procès solaire de Dyrcona dévoile le caractère défectueux de l'homme, passage obligé mais aberrant de l'ordre naturel. Il y a déplacement, dans l'ordre du discours, d'un extrémisme à son contraire : on passe, selon une logique jumelle, de l'anthropocentrisme à l'ornithocentrisme. L'opération herméneutique demeure obstinément la même : l'orgueil conduit toujours l'homme, le sélénite ou l'oiseau solaire à revendiquer, seul parmi toutes les espèces vivantes, le privilège de l'immortalité de l'âme. Dyrcona, après avoir sauvé un perroquet, est en définitive gracié, à la suite d'un long et fastidieux procès l'ayant initialement condamné à mort. En somme, la logique qui accompagne les aventures du narrateur demeure obstinément la même, c'est-à-dire une dialectique inclusion/exclusion fondée sur l'appartenance ou non au groupe social et religieux dominant. La prison, quelle que soit sa forme, est un lieu où le mouvement est impossible. De tous les lieux qu'il a parcourus, à la fois frontaliers et intermédiaires, l'espace de l'écrit semble le seul où le « je » soit capable de se constituer comme centre et origine, et de faire de son point de vue celui à privilégier. Mais ailleurs, de la terre à la lune jusqu'au soleil, la prison symbolise un lieu de confrontation, de fixation : entre le dedans et le dehors, l'inclusion et l'exclusion, l'ordre et le désordre.

L'*Autre monde* fonctionne de façon témérement binaire : la lune est divisée en deux parties (paradis perdu/ville lunaire), *idem* pour le soleil (régions éclairée/opaque). De la même manière se construisent les interrogations philosophiques, religieuses, morales. Sur terre s'opposent libertins et, pour le dire en un mot, autorités (religieuses et politiques). La prison participe aussi de cette logique duelle et constitue même un principe fédérateur entre les mondes cyraniens. C'est cette impossible position d'un « je » localisé à la jonction du même et du différent que met en scène l'*Autre monde*, parce que le narrateur se réclame d'une circulation incompatible avec la perméabilité des lieux qu'il franchit au péril de la prison.

Ainsi, que ce soit par la violence ou par la justice, les voyageurs résistent aux tentatives de « fixation » des ennemis qu'ils rencontrent ou des autorités qui les persécutent. On ne s'arrête jamais que pour mieux repartir. Les combats de Sadeur sont autant d'étapes lui rappelant sa



mobilité. Les récits d'emprisonnement renvoient aussi à la libre circulation, puisqu'ils débouchent toujours sur des récits de libération. Les épreuves vécues par les voyageurs sont aussi des façons de se raconter par la fiction : Sadeur relate ses aléas à la troisième personne, tandis que Dyrcona, plutôt que de défendre son identité, laisse libre cours aux définitions disparates qui en font un être de la multiplicité. La mobilité des voyageurs utopiques s'exprime enfin dans l'univers des discours, qu'ils soient savants, religieux ou personnels. Ce sont ces lieux d'invention de soi que nous étudierons maintenant.

### **5.3 Le livre du monde**

La question de la bibliothèque mobilisée par le voyageur a longtemps retenu les spécialistes de la littérature viatique, à tel point qu'on assimile bien souvent le compte rendu de son expérience au ressassement, parfois pathologique, de sa mémoire livresque. C'est ce que met entre autres en évidence Christine Montalbetti, qui souligne que l'« écriture du monde se transforme à tous coups en une réécriture de la bibliothèque<sup>839</sup> ». Dans une perspective spatiale, cette association apparaît pour le moins significative, puisqu'elle fait dialoguer deux espaces apparemment dissociés : l'espace empiriquement vécu par le voyageur et l'espace matériel cristallisé dans la figure du livre.

Il semble en effet que, dans la fiction utopique, un récit en entraîne toujours un autre : les lectures de jeunesse des narrateurs suscitent leur voyage dans l'ailleurs, puis son éventuelle mise en texte ; l'expérience de l'autre monde est une façon de confronter activement le savoir livresque et l'observation empirique ; le contact avec l'altérité remet en cause les référents culturels (européens) des voyageurs. Il est alors possible de faire du voyage utopique un voyage dans et à travers les livres. Nous limiterons ici notre propos à deux modalités de représentation de la bibliothèque : la bibliothèque itinérante et la réécriture du monde.

#### **La bibliothèque itinérante**

Le récit de voyage entretient des rapports à la fois troubles et privilégiés avec la discipline géographique, telle qu'elle se met progressivement en place au début du XVIII<sup>e</sup> siècle avec l'essor des expéditions scientifiques. Pour Guy La Barbinais Le Gentil, l'un des premiers navigateurs français à compléter un tour du monde, le voyage est utile parce qu'il permet

---

<sup>839</sup> Christine Montalbetti, *op. cit.*, p. 99.

d'expérimenter pratiquement un savoir que la seule spéculation pourrait corrompre ou déformer. En comparant la figure des voyageurs à celle des géographes, il postule que ces derniers auraient pu construire une science plus certaine et plus stable « s'ils avaient joint l'expérience aux lumières acquises, et s'ils avaient mesuré la terre avec les yeux comme ils l'ont mesurée avec le compas sur les plans qu'on leur a fournis<sup>840</sup> ». Il est vrai que, pendant la deuxième moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, une nouvelle modalité de déplacement émerge : le « voyage éclairé ». Par cette expression, Friedrich Wolfzettel souligne que « l'expérience vitale et l'expérience scientifique renvoient l'une à l'autre, et le seul fait de voyager devient le synonyme d'une enquête basée sur l'unité de la méthode et la perspective ouverte de l'investigation<sup>841</sup> ». Ainsi, l'expérience viatique permet, lorsqu'elle est mise en récit, de fournir des informations à la fois documentaires (sur la culture ou les mœurs des civilisations éloignées) et scientifiques (sur la géographie, l'astronomie, etc.). Plus encore, La Barbinais défie les géographes de prendre au sérieux le discours du voyageur au long cours qui, à la faveur d'une incertaine réhabilitation, est toujours soupçonné d'être fabuleux ou mensonger. Il reprend également les poncifs des discours *pro* voyage, affirmant qu'il « faut se dépouiller de cet amour naturel de la patrie, et on doit voyager dans les pays étrangers, comme si l'on était banni du sien<sup>842</sup> ». Il importe donc de voyager dans l'ailleurs en se dépouillant de ses repères culturels.

Adrien Pasquali affirme que « voyager équivaut [...] à *vérifier* ce livre du monde, à vérifier sur le terrain un texte antérieur, quitte à constater ensuite son inadéquation et à le corriger, à l'amender<sup>843</sup> ». De connaissance, le voyage devient reconnaissance<sup>844</sup>. Deux attitudes s'opposent alors : l'une, où l'univers livresque et le monde sont dans un rapport de discontinuité (le récit et l'expérience ne s'accordent pas) ; l'autre, où le monde valide (ou non) ce que les récits en disent (le récit et l'expérience sont dans un rapport de complémentarité). Dans les deux cas, toutefois, il semble que l'expérience est toujours seconde, qu'elle survient obligatoirement *après* un déjà-lu. Le livre bâtit une vision du monde synthétisée, prévécue, qui dans la chaîne des

---

<sup>840</sup> Guy La Barbinais Le Gentil cité par Michel Bideaux, *Européens en voyage (1500-1800)*, *op. cit.*, p. 21.

<sup>841</sup> Friedrich Wolfzettel, *op. cit.*, p. 264.

<sup>842</sup> Guy La Barbinais Le Gentil cité par Michel Bideaux, *Européens en voyage (1500-1800)*, *op. cit.*, p. 29.

<sup>843</sup> Adrien Pasquali, *Le tour des horizons. Critique et récits de voyage*, Paris, Klincksieck, coll. « Littérature des voyages », 1994, p. 52-53. C'est l'auteur qui souligne.

<sup>844</sup> C'est aussi ce que Grégoire Holtz et Vincent Masse remarquent, en définissant la relation de voyage à partir d'une série de couplages antithétiques : « écrire l'autre, c'est parler de soi ; parcourir le monde, c'est parcourir sa bibliothèque ; découvrir, c'est redire » (Grégoire Holtz et Vincent Masse, « Étudier les récits de voyage. Bilan,

expériences viatiques se situe au premier rang : voyager est toujours en quelque sorte un commentaire qui s'ajoute à la série d'expériences qui, une à une rassemblées, construisent l'imaginaire géographique. Cette façon d'appréhender les rapports qu'entretiennent la pratique du voyage et les usages de la lecture appelle au moins deux sortes de questions. D'abord, est-il possible de renverser la logique unilatérale de la chaîne, et de faire du voyage le terme de départ engendrant la sérialisation des expériences futures ? Cette situation suppose l'un ou l'autre de deux cas de figure : d'une part, un voyageur qui serait imperméable aux discours construisant l'imaginaire géographique de son époque ; d'autre part, un voyageur qui foulerait un territoire nouveau et absolument vierge de discours. Il va de soi que le premier cas de figure est impossible (ou fortement improbable), puisque, même sans la lecture avide de récits de voyage, un voyageur s'inscrit toujours, peu importe son propre niveau d'adhésion, dans un imaginaire géographique qui à la fois le transcende et le façonne. S'agissant du second cas de figure, il serait contre-productif (dans la perspective du pacte utopique) de situer les expériences viatiques dans des contrées qui n'entretiennent aucune relation explicite avec le monde connu. Cela nous permet finalement de reformuler la question : qu'en est-il de la réciprocité entre le livre et l'expérience viatique dans le cas de voyages imaginaires ? Si le rapprochement entre livre et expérience est depuis longtemps envisagé dans l'historiographie du récit de voyage classique, nous suggérons qu'il est d'autant plus opératoire dans la fiction utopique, puisque celle-ci se construit en somme à partir d'un double impératif discursif : l'univers livresque et l'expérience viatique se placent tous les deux sous le signe réitéré de l'imaginaire.

En ce sens, les narrateurs de nos fictions utopiques sont peut-être moins des voyageurs que d'avidés bibliographes. Dans les pages qui suivent, nous étudierons plus particulièrement deux processus d'appropriation du savoir livresque : l'amplification et le décalage.

### ***L'amplification***

Les voyageurs, nous l'avons vu<sup>845</sup>, ne voyagent pas toujours pour les mêmes raisons : certains sont en fuite, d'autres partent à la découverte de l'ailleurs, quelques uns sont motivés par l'appât du gain. Dans l'« Avis au lecteur » de l'*Histoire des Sévarambes*, la fiction utopique se justifie par les manques du savoir géographique de l'époque :

---

questionnements, enjeux », *Arborescences*, n° 2, 2012, p. 4).

<sup>845</sup> Voir *supra*, « Poétiques de la découverte ».

Plusieurs ont cinglé le long des côtes du troisième continent, qu'on appelle communément, *les Terres Australes inconnues*, mais personne n'a pris la peine de les aller visiter pour les décrire. Il est vrai qu'on en voit les rivages dépeints sur les cartes, mais si imparfaitement, qu'on n'en peut tirer que des lumières fort confuses. Personne ne doute qu'il n'y ait un tel continent, puisque plusieurs l'ont vu, & même y ont fait descente ; mais comme ils n'ont osé s'avancer dans le pays, n'y étant portés le plus souvent que contre leur gré, ils n'en ont pu donner que des descriptions fort légères. (*HS*, 62-63)

L'imaginaire géographique dans lequel s'inscrit le mythe austral n'est pas révoqué : au contraire, il est l'embrasseur même du voyage. Les « quelques relations courtes & imparfaites » (*HS*, 62) que les Hollandais ont données des pays où ils sont commercialement établis sont des récits tronqués, qui appellent une continuation. C'est précisément pour pallier l'absence de discours concluants sur les terres australes que l'éditeur souhaite publier le récit de Siden : « [c]ette histoire, que nous donnons au public, suppléera beaucoup à ce défaut » (*HS*, 63). Le récit de voyage amplifie l'imaginaire géographique en lui donnant forme, en l'animant : les cartes des voyageurs, les rumeurs des navigateurs, les spéculations savantes projettent le lieu, tandis que le récit l'avère. L'« Avis au lecteur » mêle au savoir géographique des motivations personnelles, fondées sur la gloire de la découverte. La fiction du manuscrit trouvé, installée dans les pages liminaires de l'*Histoire des Sévarambes*, souligne la vanité et l'amour-propre de l'explorateur, qui associe son récit de voyage à sa destinée : sur le bateau qui le ramène en Occident, le capitaine Siden « faisait un secret de ses aventures à tout le reste des hommes, parce qu'il ne voulait pas qu'un autre que lui eut l'honneur de les publier en Europe, quand il y serait arrivé » (*HS*, 63). Il se lie pourtant d'amitié avec un médecin « habil[e] & savan[t] » (*HS*, 63) et, sentant sa mort prochaine, lui confie un nombre considérable de « feuilles détachées, & en diverses langues » (*HS*, 64). Le médecin se fait à la fois l'« héritier » (*HS*, 64) et le porte-parole du récit de Siden. Quant au violent désir de publication du capitaine, il renvoie à sa volonté de se pérenniser à travers l'écrit. Le processus même de la publication, qui engage différents acteurs (le capitaine, le médecin et l'éditeur<sup>846</sup>), est révélateur de la dynamique relationnelle au

---

<sup>846</sup> Le truchement de l'éditeur est nécessaire, puisque le médecin n'entend pas toutes les langues dans lesquelles le récit polymorphe de Siden est composé : « Après sa mort le médecin examina ses papiers, & trouva qu'ils étaient écrits en latin, en français, en italien, & en provençal ; ce qui le mit dans un grand embarras, parce qu'il n'entendait pas toutes ces langues, & qu'il ne voulait pas fier ces mémoires à des mains étrangères. [...] Je trouvai que la matière qu'ils contenaient était si extraordinaire & si merveilleuse, que je ne fus jamais en repos que je ne l'eusse

fondement du récit de voyage. Il détermine également, en creux, une procédure herméneutique : l'éditeur multiplie en effet les « preuves qui appuient la vérité de cette relation » (*HS*, 64), notamment en insérant une « lettre écrite par un Flamand à un gentilhomme français, touchant le vaisseau nommé le Dragon d'or » (*HS*, 65). Cette lettre, qui accrédite le naufrage du Dragon d'or — lequel advient également dans la fiction utopique<sup>847</sup> —, évoque par ouï-dire que « des peuples de grande taille, qui n'ont rien de barbare, & qui mènent ceux qu'ils peuvent attraper avec eux dans leur pays » (*HS*, 66), vivent dans les terres australes<sup>848</sup>. L'éditeur prend cependant soin d'indiquer que, prises individuellement, la lettre et la relation de Siden sont des preuves insuffisantes : « Le lecteur pourra, s'il lui plaît, comparer cette lettre avec la relation de l'auteur, & juger après cette comparaison, si dans des matières si peu connues, il y peut avoir un témoignage plus fort que celui-ci, pour établir la vérité de cette histoire » (*HS*, 66). C'est la pratique comparative (et l'amplification narrative) qui accrédite la découverte, ce qui définit dès le seuil de la relation les opérations herméneutiques dont le voyageur doit faire preuve : la comparaison, le relativisme, la *mise en relation* (de discours, de savoirs, d'individus).

Chez Cyrano, la gestion des récits de savoir est plurielle<sup>849</sup>. Deux cas de figure nous retiendront : la transmission du savoir scientifique et la matérialisation du savoir populaire. Alors qu'il arpente la macule du soleil, Dyrcona rencontre un « petit homme » (*AM*, 220) qui lui enseigne l'histoire de la création de cette macule, par la succession des déluges et des cuissons. À la fois réécriture du mythe du déluge et mise en scène des théories platoniciennes et galiennes sur l'âme<sup>850</sup>, l'épisode de la macule — qui représente la naissance d'un homme qui se crée dans

---

réduite dans l'ordre & dans la clarté dont elle avait besoin ; me servant de l'aide & du conseil de celui qui me les avais mis entre les mains » (*HS*, 64).

<sup>847</sup> Par souci de vraisemblance, le capitaine Siden décrit le Dragon d'or dans son récit de voyage : « je m'embarquai avec mon ami sur le navire nommé le Dragon d'or, nouvellement construit & équipé pour Batavia. Ce navire était d'environ six cents tonneaux, & de trente-deux pièces de canon, portant près de quatre cents hommes, tant matelots que passagers, & de grandes sommes d'argent, où mon ami nommé Van de Nuits avait beaucoup d'intérêt » (*HS*, 72).

<sup>848</sup> « La terre du pays est rougeâtre, stérile, la côte comme enchantée par les tempêtes, quand on veut aller à terre ; c'est pourquoi ces frégates perdirent leur chaloupe et leurs biens, et ne pouvant ainsi aborder, il croit qu'ils n'ont trouvé le vrai lieu ; je croi [*sic*] que c'était à 23 degrés l'an 1656 ou 1657 » (*HS*, 66).

<sup>849</sup> Nous verrons entre autres que les discours religieux sont à la fois parodiés et réécrits. Voir *infra*, « Réécrire le monde ».

<sup>850</sup> La tripartition de l'âme (les puissances végétative, sensitive et raisonnable) s'inscrit triplement dans le corps (le foie, le cœur et le cerveau). Cyrano défend l'idée qu'il n'existe pas de différence de nature entre la plante, l'animal et l'homme.

la terre<sup>851</sup> — est également un commentaire métacritique sur la façon dont se transmet le savoir. Le petit homme contraste trois différentes façons d'accéder à ce dernier : par le témoignage, la pré-monition et la post-monition. L'histoire de la création de la macule, que le petit homme présente sans soupçon, est une pure fabrication :

Vous me demanderez indubitablement de qui je tiens l'histoire que je vous ai contée. Vous me direz que je ne saurais l'avoir apprise de ceux qui n'y étaient pas. Il est vrai que je suis le seul qui s'y soit rencontré, et que par conséquent je n'en sais rendre témoignage, à cause qu'elle était arrivée auparavant que je naquisse. (*AM*, 224)

C'est de seconde main que le petit homme tient l'histoire de la création, puisque le témoignage direct est impossible (ceux qui étaient présents lors de l'événement sont morts depuis longtemps). Le récit de la création, présenté dans la fiction comme une théorie vraisemblable, est immédiatement remis en doute, puisqu'il résulte de sources (apparemment) trompeuses. Deux autres régimes de preuve sont ensuite déclinés :

Or puisque dans votre monde même il s'est jadis rencontré des prophètes de qui l'esprit échauffé par un vigoureux enthousiasme ont eu des pressentiments du futur, il n'est pas impossible que dans celui-ci [la macule] beaucoup plus proche du soleil, et par conséquent beaucoup plus lumineux que le vôtre, il ne vienne à un fort génie quelque odeur du passé ; que sa raison mobile ne se remue aussi bien en arrière qu'en avant, et qu'elle ne soit capable d'atteindre la cause par les effets, vu qu'elle peut arriver aux effets par la cause. (*AM*, 224)

Ainsi, tout récit (qu'il soit témoignage, voyance ou hypothèse) serait potentiellement menteur. La « raison mobile » qu'évoque le petit homme implique, par ces procédés contaminants que sont la voyance et la précognition, de constants déphasages et réajustements : la « raison mobile » est moins doctrinaire que sensible aux pouvoirs de l'imagination<sup>852</sup>. C'est dans le

---

<sup>851</sup> Par ce nouveau renversement, Cyrano montre, à la suite de Lucrèce notamment, que l'homme entretient un rapport définitoire avec la nature. Dans cette relation, le divin n'a pas droit de cité : l'homme est nature, il est géographique. Cette façon de faire commencer l'homme dans le limon perpétue la logique de la métamorphose, où la matière circule et change constamment d'apparence : « Ce qui guide l'appréhension cyranienne de la nature, c'est bien la thèse de la circulation de la matière, des minéraux aux vivants, des végétaux aux animaux et aux hommes » (Alexandra Torero-Ibad, « Les représentations de la nature chez Cyrano de Bergerac », *loc. cit.*, p. 192).

<sup>852</sup> Pour Jean-Charles Darmon, en effet, « imagination et intellect avancent ensemble, "d'un même pas" » (Jean-Charles Darmon, *loc. cit.*, p. 220). Il n'y a pas de distinction de nature entre ces deux façons d'appréhender le monde : la raison mobile qu'évoque le petit homme est une synthèse de ce principe dialectique.

mouvement, le déplacement (dans l'espace, les savoirs, les milieux sociaux) qu'on s'expérimente. Pour Dyrcona, le savoir le plus certain n'est pas inscrit dans les livres, mais bien dans la pluralité des mondes qu'il arpente. Du reste, le savoir scientifique et les discours philosophiques ne sont pas les seuls intertextes mobilisés et reconfigurés par la fiction cyranienne. L'*Autre monde* donne également vie et forme au savoir populaire, notamment par l'incarnation géographique de proverbes qui relèvent du sens commun. Sur la lune, le narrateur est témoin du processus par lequel un événement se transmue en dicton ; il se trouve dans « le jardin du logis » (AM, 72) lorsqu'un chasseur « décharg[e] en l'air un coup de feu et vingt ou trente alouettes chu[tent] à nos pieds toutes cuites » (AM, 72). Il réfléchit à l'incident tout haut : « Voilà, m'imaginai-je aussitôt, ce qu'on dit par proverbe en notre monde d'un pays où les alouettes tombent toutes rôties ! Sans doute quelqu'un était revenu d'ici » (AM, 72). Cette « métaphore réalisée<sup>853</sup> » explique comment une forme populaire de savoir voyage et circule. Son contenu même — qui signifie qu'une personne paresseuse veut tout obtenir sans le moindre effort — dit quelque chose de la façon dont on accède au savoir : pour être savant, il faut multiplier les expériences et confronter les discours figés au monde empirique (même s'il s'agit d'un innocent proverbe). L'image que renferme le proverbe n'est signifiante que pour celui qui en ignore l'origine ; pour celui-là, le proverbe s'explique par des causes claires : « ils ont l'industrie de mêler, parmi la composition qui tue, plume et rôtit le gibier, les ingrédients dont il le faut assaisonner » (AM, 72).

La discontinuité observée entre la réalité et le proverbe qui en dérive permet au narrateur d'amplifier, par cette remarque, ses connaissances concernant les mécanismes de cristallisation du savoir populaire. Voisines des métaphores réalisées, les hyperboles de l'*Autre monde* se concrétisent elles aussi dans la géographie. Une jeune femme qui s'est enfuie du royaume des Amants explique au narrateur les raisons de son exil :

Il faut bien le dire, me répliqua-t-elle, car l'un de mes amoureux (et cet homme ne m'aurait pas voulu tromper, puisqu'il m'aimait) m'écrivit que, du regret de mon départ, il venait de répandre un *océan de pleurs*. J'en vis un autre qui m'assura que ses prunelles, depuis trois jours, avaient distillé une *source de larmes* ; et comme je maudissais pour l'amour d'eux l'heure fatale où ils m'avaient vue, un de ceux qui se comptaient du nombre de mes esclaves,

---

<sup>853</sup> René Démoris, *op. cit.*, p. 51.

m'envoya dire que la nuit précédente ses yeux débordés avaient fait un déluge. (AM, 339 ; nous soulignons)

Or, dans le royaume des Amants, la métaphore amoureuse n'est pas une figure de langage : elle se matérialise littéralement ; en cela, il est supposé que « le royaume des Amants doit être bien aquatique » (AM, 339). La métaphore et la géographie se rejoignent pour ne former qu'une seule réalité : l'allégorie cyranienne<sup>854</sup> parodie ici le langage mondain, rempli d'hyperboles qui altèrent le rapport entre l'expérience et sa représentation<sup>855</sup>. Dans le royaume des Amants, à l'inverse, le signe est transparent : la géographie amoureuse (océan de pleurs, source de larmes, déluge) n'est pas le support du discours amoureux, elle en est le lieu même.

Un dernier épisode de l'*Autre monde* explicite, par l'image géographique, les rapports qu'entretiennent savoir et expérience. Alors qu'il visite la Province des philosophes, Dyrcona parvient à l'embouchure de « [t]rois grands fleuves [qui] arrosent les campagnes brillantes de ce monde » (AM, 323). Le premier fleuve, la Mémoire, s'inscrit dans une géographie allégorique : « [s]ur les rives de la Mémoire, on entend jour et nuit un ramage importun de geais, de perroquets, de pies, d'étourneaux, de linotte, de pinsons, de toutes les espèces qui gazouillent ce qu'elles ont appris » (AM, 323). Les paroles entendues sont répétées, et leurs échos prennent parfois des formes pathologiques : le fleuve Mémoire « engendre de certains monstres, dont le visage approche du visage des femmes. Il s'y en voit d'autres plus furieux, qui ont la tête cornue et carrée, et à peu près semblable à celle de nos pédants » (AM, 323). Plus on parle, plus on crie, plus les discours s'affaiblissent et se consomment. De nouveau, ce qui émane de cette géographie allégorique pourrait s'exprimer par la métaphore de la mobilité : la mémoire n'est utile que si

---

<sup>854</sup> La figure de l'allégorie est « la mise en relation, sur le mode analogique, de deux isotopies plus ou moins détaillées » (Christian Vandendorpe, « Allégorie et interprétation », *Poétique*, n° 117, 1999, p. 75). Ce faisant, l'allégorie n'a de sens que dans son décodage, qui peut être plus moins transparent selon les cas. Chez Cyrano, l'usage de l'allégorie s'inscrit pleinement dans le projet du *mundus inversus*, dans la mesure où la lecture exige un travail cognitif, un effort de déchiffrement qui — à la façon de la confrontation dialectique entre l'ici et l'ailleurs — renvoie à la pratique, à l'expérience. L'allégorie, après tout, est bien une figure du déplacement.

<sup>855</sup> Rappelons que l'allégorie cartographique (à laquelle renvoie l'épisode cyranien), mode mort-née dans la seconde moitié du XVII<sup>e</sup> siècle, permet à la fois de spatialiser le sentiment amoureux et d'inscrire les conflits esthétiques de l'époque dans des lieux légitimes : « l'espace littéraire ne se réduit nullement à une simple formule métaphorique dans ces années 1650-1660. La représentation allégorique qui donne à lire les combats réglés du “premier champ littéraire” en organise efficacement les clivages, découpant les frontières des provinces convoitées, identifiant les forces en présence, désignant enfin avec acuité les enjeux majeurs de la nouvelle configuration qui se dessine alors » (Delphine Denis, « “Sçavoir la carte” : voyage au royaume de Galanterie », *Études littéraires*, vol. 34, n° 1-2, 2002, p. 188). Sur la topographie allégorique, voir également Jeffrey N. Peters, *Mapping Discord. Allegorical Cartography in Early Modern French Writing*, Newark, University of Delaware Press, 2004.



elle est continuellement renouvelée. C'est précisément ce qu'illustre le fleuve de l'Imagination : « partout où la Mémoire est forte, l'Imagination diminue ; et celle-ci grossit, à mesure que l'autre s'abaisse » (*AM*, 323). La relation inversement proportionnelle qui unit la Mémoire à l'Imagination correspond exactement, dans le discours itinérant de Dyrcona, à l'opposition structurante qui disjoint les savoirs institués et l'expérience personnelle. Dans cette fantasmatique à trois termes, le fleuve du Jugement agit en vase clos : « [p]roche de là coule d'une lenteur incroyable la rivière du Jugement ; son canal est profond, son humeur semble froide ; et lorsqu'on en répand sur quelque chose, elle sèche au lieu de mouiller » (*AM*, 325). Dans cette configuration allégorique, la notion de jugement, qui renvoie à l'arbitraire et à la fixité, est négativement connotée. Sans surinterpréter l'épisode des trois fleuves, il est possible d'y voir une allégorie décrivant une certaine manière d'être, qui correspond globalement à la démarche adoptée par le narrateur dans ses aventures extraterrestres : plutôt que de reproduire ce que la mémoire sait déjà (les savoirs livresques, philosophiques, scientifiques), il faut s'inventer par son expérience de l'espace.

### ***Le décalage***

Si les savoirs, les discours et les récits sont parfois amplifiés par la fiction utopique, il existe chez les voyageurs de notre corpus une autre façon de vivre le rapport problématique entre l'expérience subjective du voyage et la mémoire livresque. Dans les *Voyages et aventures de Jacques Massé*, le narrateur, alors qu'il s'embarque pour les Indes orientales, rencontre une tempête tumultueuse, où tourbillons et vents se déchaînent dans une fureur inédite : pour la première fois de sa carrière de navigateur, il est confronté à la vigueur des éléments<sup>856</sup>. Pourtant, il a déjà fait l'expérience de la tempête par l'entremise d'images et de discours :

N'en ayant jamais vû qu'en peinture, & dans les Traitez des Voyageurs, je considérai ce phénomène avec tout l'aplication dont je fus capable, & je conclus qu [*sic*] ce doit être proprement l'effet d'une partie d'air agité, & poussé avec véhémence dans la vaste étenduë de notre atmosphère, qui venant à rencontrer une autre espèce de tourbillon, mû de la partie contraire, réfléchit en tournoyant

---

<sup>856</sup> Pour Normand Doiron, « [l']épisode de la tempête dramatise, en la projetant sur les mouvements de la nature, l'opposition fondatrice du genre, celle de l'errance et du "voyage bien ordonné et réglé". Ainsi la course des voyageurs entraînés par la force des éléments paraît-elle tantôt aléatoire et désordonnée, tantôt régie par les ordonnances d'une toute-puissante Providence » (Normand Doiron, *L'art de voyager. Le déplacement à l'époque classique*, Sainte-Foy/Paris, Presses de l'Université Laval/Klincksieck, 1995, p. 169).

vers le bas, & forme ainsi un cylindre, qui s'alonge dans un instant jusques à ce qu'il parvienne sur la superficie de l'eau. (*JM*, 54)

Selon Thierry Belleguic, la tempête est une « [m]étaphore d'une précarité qui ne cesse d'inquiéter ce siècle curieux de l'homme [;] la tempête, qui dit tout aussi bien l'imprévisibilité de la nature, sa violence, que la fragilité de la condition humaine, devient la scène privilégiée où se déploie le théâtre des incertitudes d'un siècle troublé<sup>857</sup> ». À l'inverse des images et des récits de tempête versant dans le *pathos*, qui représentent la détresse humaine et montrent la merveilleuse puissance des flots, l'expérience personnelle de Massé est plutôt le lieu d'une réflexion d'ordre scientifique. C'est en apprenti météorologue<sup>858</sup> qu'il appréhende le désastreux phénomène : l'irruption de la tempête et l'interrogation savante procèdent de la même fulgurance. La tempête, qui détruit et engloutit tout<sup>859</sup>, est néanmoins à l'origine d'une pulsion de savoir : le décentrement, la dépossession et la dévastation que le tourbillon engendre sont contrecarrés par la spéculation scientifique, qui est un geste d'ordonnement, de reprise de pouvoir sur les éléments déchaînés. En somme, ce sont deux façons de connaître qui sont mises en contraste : le savoir de seconde main (qu'il soit iconographique ou livresque) est le signe d'un manque, que seule l'expérience personnelle peut finalement procurer. Plus encore, la « peinture [et] les Traitez des Voyageurs » (*JM*, 54) sont statiques, ils représentent la tempête selon un point de vue fixe : ce n'est que devant l'agitation de la trombe que Massé *comprend* scientifiquement ce phénomène, qu'il ne connaissait que de façon dégradée et appauvrie. C'est bien ce souci de donner à voir et à penser l'agitation du monde — et celle du sujet qui s'y inscrit — qui se trouve au cœur de la perspective viatique de Massé.

Le savoir par procuration est parfois délétère. Alors qu'ils imaginent différentes façons de traverser le précipice les séparant du royaume de Bustrol, Massé, La Forêt et Du Puis justifient leur choix d'emprunter un passage périlleux par le recours à l'expérience d'autrui : « Je

---

<sup>857</sup> Thierry Belleguic, « Diderot et le temps qu'il fait : portrait de l'écrivain en météorologue », *Tangence*, n° 73, 2003, p. 10.

<sup>858</sup> Sur la notion de météore (qui désigne, à l'époque moderne, l'ensemble des phénomènes atmosphériques perceptibles) comme figure du désordre, voir le collectif suivant : Thierry Belleguic et Anouchka Vasak (dir.), *Ordre et désordre du monde. Enquête sur les météores, de la Renaissance à l'âge moderne*, Paris, Éditions Hermann, coll. « Météos », 2013.

<sup>859</sup> La description de la tempête — qui intervient après la spéculation savante — reprend les lieux communs du morceau obligé : « nous fumes tout étonnez de voir le Ciel, de serein qu'il étoit, se couvrir de nuages épais, qui obscurcirent l'air dans un moment. Les vents commencèrent horriblement à souffler, la Mer s'émut, les vagues s'enflèrent, & l'on eut dit que la Nature en courroux, menaçoit de nous engloutir » (*JM*, 54-55).

fus ravi de sa résolution, & je ne manquai pas de l'apuyer par des exemples des Pirenées, & des Alpes, dont j'avois lû quelque chose dans plusieurs Mémoires de Voyageurs » (*JM*, 72). La méthode employée, pourtant vérifiée dans plusieurs récits, cause la mort de Du Puis, qui trébuche avant de plonger dans un ravin. Le savoir et la pratique ne s'accordent donc pas : la fin tragique de l'épisode, en forme de moralité édifiante, souligne l'importance du jugement dans l'usage des discours. Cette suspicion envers les récits est d'ailleurs mise en scène lorsque Massé défend la véracité des écritures saintes :

Vous n'avez jamais vû l'Europe, les Royaumes qu'elle comprend, leurs Guerres, leurs Religions & leurs Coûtumes : cependant vous croyez ce que nous vous en racontons, parce que vous nous prenez pour d'honnêtes gens, & que deux ou trois autres Voyageurs avant nous, ont informé vos Ancêtres à peu près des mêmes choses. Lors qu'un Fait est apuyé sur le témoignage de plusieurs Personnes de probité, on n'a plus sujet de le révoquer en doute. Or les Faits dont je vous parle, ne sont pas simplement confirmés par un nombre suffisant de personnes pieuses & sages, mais par des nuées de témoins, par des Nations toutes entières, qui ne peuvent nous être suspectes, puisqu'il y en a qui ont un Culte, tout différent du nôtre, & qui sont nos Ennemis à bruler. (*JM*, 91)

Ses interlocuteurs — le juge et le prêtre de Bustrol — ne semblent pas convaincus par l'argument du nombre : pour qu'un discours soit avéré, il suffit, en somme, que plusieurs sources le corroborent. Pour les utopiens, « le Parchemin se laisse écrire en tout tems, & les châtimens que l'on exerce sur ceux qui ne donnent pas les mains aux prétendus Faits, que l'on débite comme des vérités, force des gens à se taire, qui feroient autrement gloire d'en bien conter » (*JM*, 92). Le grand récit chrétien, en l'occurrence, freine la pulsion d'écrire des fables : c'est en l'effaçant que pourront s'écrire d'autres histoires ; c'est en l'abandonnant que pourra s'inventer le sujet.

Le décalage entre l'expérience viatique et le monde décrit dans les livres prend parfois l'aspect de la pure contestation. Le narrateur de *La Terre australe connue*, dans un commentaire métacritique, met en doute le savoir rapporté par les récits de voyage :

Je m'informay avec beaucoup de soin où étoient les Crocodilles, que les historiens mettent en grande quantité en ces quartiers. Mais on ne connût pas même ce que ie voulois dire : ce qui me fit croire que ce n'étoit que des contes faits à plaisir pour épouvanter les simples, & donner lieu aux orateurs de former des comparaisons selon leur desseins. S'il est vray de dire qu'il est permis à ceux

qui ont fait de longs voyages, d'en faire accroire aux autres qui ne connoissent que le lieu de leur naissance ; il est encore plus vray d'asseurer qu'ils se prevalent tant de cette licence, qu'ils n'affectent presque que des fictions. La raison est qu'il arrive souvent qu'on fait de grands chemins sans voir autre chose que quelques ports, où on ne repose qu'un moment, & où les facheuses incommoditez que causent mille tracas, donnent tant d'ennuis & de lassitudes : qu'on ne pense qu'à prendre quelque soulagement. Cependant comme on est persuadé qu'il faut dire quelque nouveauté, quand on vient de loin : plus les esprits sont subtils, plus ils en inventent. Et comme il n'est personne qui puisse leur contredire : on reçoit avec plaisir & on debite avec empressement leurs inventions, comme des veritez auxquelles on n'oseroit repugner sans passer pour temeraire. (TAC, 43-44)

Le processus décrit par Sadeur érige une hiérarchie, où le témoignage oculaire supplante l'autorité du savoir géographique prétendument objectif. La position de censeur du narrateur, qui commence par dénoncer l'affabulation merveilleuse à laquelle s'adonnent des voyageurs en manque de gloire, est toutefois mise à distance quelques lignes plus loin lorsque Sadeur reprend sa réflexion, en argumentant que l'invention fabuleuse est un passage obligé du voyage au long cours. Cette récupération critique du proverbe « a beau mentir qui vient de loin », devenu topique depuis les grands voyages de la Renaissance, est pour le moins révélatrice des enjeux poétiques et rhétoriques à l'œuvre dans la littérature viatique : elle permet d'abord de dénoncer les libertés qu'un genre prend avec la réalité objective ; elle définit ensuite les modalités de transformation du récit de voyage authentique en pure fiction. Le narrateur de Foigny rabat sur le même plan écritures référentielle et fictionnelle, puisque toutes deux, si elles ont pour objet l'inconnu, sont soumises aux mêmes tentations, l'emphase et l'imagination. La critique sous-jacente dans le commentaire de Foigny concerne le rapport trouble entre l'usage des livres et l'expérience personnelle. Cette logique du double, procédé à la fois comique et critique qui gouverne ce passage autoréflexif, se répercute en réalité à l'ensemble de *La Terre australe connue*. C'est l'autorité des discours dogmatiques qui est mise à mal. Il en va pareillement du discours historique qui, s'il est d'ordinaire transparent, peut aussi se montrer protéiforme et potentiellement falsifiable :

La plupart des Historiens placent quantité de monstres en ces quartiers : mais c'est sans autre fondement que le récit de ceux qui les ont inventez. Toutes nos enquêtes ne servent qu'à trouver l'origine d'une nation voisine, que les Europeens appellent « Caffres », & les naturels « Tordi ». Nous apprîmes donc

qu'un homme du pays ayant élevé une petite Tigresse, devint si familier avec cette bête, qu'il l'aima charnellement & commit le crime infame avec elle, d'où suivit un homme monstre qui a donné l'origine à ces Sauvages qu'on ne peut humaniser. Une preuve invincible de cette histoire, c'est que leurs faces & leurs pieds ont de grands rapports avec les Tigres : & leurs corps mêmes ne sont pas exems de plusieurs taches pareilles à celles des animaux. (*TAC*, 46-47)

Ce passage montre bien l'ambivalence axiologique des énoncés, selon l'instance qui les prend en charge. Les historiens, erronés puisqu'ils se fondent sur le récit d'autrui, souffrent de ne pas faire l'expérience directe de l'altérité. Le petit récit inséré sur la zoophilie en est le symptôme le plus frappant<sup>860</sup>. Si le discours historique analyse la conséquence (le monstre), il revient au récit d'en expliquer, d'en inventer la cause (l'union zoophile). L'accouplement déviant entre une tigresse et un homme produit une sorte de monstre, forme intermédiaire de vie qui se situe entre l'animal et l'humain. La dégradation de l'humain en animal — qui trouvera un contrepoint avec Sadeur lui-même, qui se « bonifie » en hermaphrodite, en homme complet, dans les terres australes — illustre la mobilité des définitions, mais également celle des récits : l'histoire et la fiction sont deux manières, tour à tour dégradées ou bonifiées, de dire la mouvance du monde.

Les Australiens de Foigny expliquent également l'histoire des hommes par l'entremise d'un récit zoophile :

Ils écrivent qu'un serpent d'une grosseur demeurée Amphibie de nature qu'ils nomment Ams, se jeta sur un homme pendant son sommeil : & en ayant joüy sans lui faire aucun autre mal, cet homme se reveillant sur la fin de l'action s'affligea tellement, qu'il se precipita dans la mer. Le serpent voyant ce desespoir se jeta dans l'eau apres lui, & ne cessa de le soutenir, de le soulever & de le porter jusques à une Isle voisine qui n'est plus maintenant. (*TAC*, 167-168)

Ce récit polygénique des origines, qui départage le premier des hommes pleins (les hermaphrodites) et la naissance des hommes défectueux (les humains), représente un viol : l'homme fécondé par le serpent accouche de deux enfants, de l'un et de l'autre sexe. Rapidement après l'accouchement, l'homme préadamite<sup>861</sup> veut « retourner avec les siens »

---

<sup>860</sup> Cette union blasphématoire préfigure l'union de Sadeur avec une Fondine, relation qui aura des conséquences décisives sur le destin du narrateur dans les terres australes.

<sup>861</sup> Selon la Genèse réinventée par Foigny, les Australiens sont des préadamites : « Ils content prés de douze mille révolutions de Solstices ; ils enseignent que leur origine est du Haab ou d'une divinité, qui en souffla trois en même tems qu'ils nomment par leurs noms, d'où tous les autres sont venus » (*TAC*, 166). Philip Almond le souligne : « Gabriel de Foigny's Antipodean Australians were not the descendants of Adam. And his pré-Adamic

(*TAC*, 169) : ce retour à la terre natale (l’Australie) marque la séparation entre deux géographies aux conceptions radicalement inversées. En effet, les hommes, issus de l’union monstrueuse entre un hermaphrodite et un serpent, se sont multipliés, et avec eux les grands récits (religieux) fixant leurs origines : « L’Isle étant trop peuplée pour les entretenir tous, ils trouverent le moyen de passer en d’autres pays & de les remplir de leurs productions, avec tous les desordres que nous experimentons » (*TAC*, 170). Dans cette réécriture décalée du mythe des origines, la question de la mobilité est associée autant à la migration perpétuelle des populations qu’aux récits que l’homme invente pour se comprendre, pour se fixer dans la longue durée historique.

Les savoirs géographiques, historiques et scientifiques sont continuellement placés dans une situation de décalage : ils expriment une façon de voir le monde, ils sont une manière de le dire, mais ils ne sont que cela — des récits parmi d’autres. La fiction utopique s’inscrit dans cette mobilité discursive, en profitant des possibilités fictionnelles qu’elle implique. Plus encore, cette mobilité discursive a un corollaire physique : l’expérience du déplacement permet à la fois d’entrer en contact avec ces variantes décalées et de relativiser la portée des discours d’autorité. C’est dans la conjonction de cette double mobilité (des discours et des corps) que le voyageur utopique expérimente et pense son rapport au monde.

### **Réécrire le monde**

Les discours de savoir ne sont pas les seuls à être phagocytés par le dispositif hybride du récit de voyage utopique : le mythe, la fable, la fiction sont autant de formes parasites qui contaminent et nourrissent l’utopie. L’expérience de l’ailleurs, en plus d’être géographique, est profondément littéraire : la métaphore du déplacement est constamment assimilée à l’acte de lecture. Non seulement la représentation textuelle des lieux résulte de la refiguration intertextuelle (à partir des discours géographiques, astronomiques, religieux), mais la perception même de l’espace se tisse de littérature. La bibliothèque guide le voyageur à la fois avant, pendant et après son voyage. Dans l’utopie, la métaphore structurante selon laquelle « la lecture est un voyage dans un autre monde<sup>862</sup> » se réalise littéralement ; elle permet de dire et de

---

and non-Christian natural society was intended to provide a fictional yet forcible contrast between it and European Christian communities. His was the first intriguing fiction account of a pre-Adamic race » (Philip Almond, « Adam, Pre-Adamites, and Extra-Terrestrial Beings in Early Modern Europe », *Journal of Religious History*, vol. 30, n° 2, 2006, p. 164).

<sup>862</sup> Sur les représentations de l’expérience de la fiction à partir de métaphores spatiales, voir Michel Fournier, *Généalogie du roman. Émergence d’une formation culturelle en France*, Québec, Presses de l’Université Laval,

contrôler l'expérience de l'espace, qui suppose à la fois dépossession et décentrement. Nous traiterons, dans les pages qui suivent, de trois façons de réécrire l'histoire du monde : la déformation, la fable et l'identification romanesque.

### ***La déformation***

Dans l'*Autre monde*, qui hybride imaginaire baroque et libertinage érudit, la présence massive de divers intertextes (religieux, savants ou politiques) n'est certainement plus à démontrer<sup>863</sup>. Pour Guilhem Armand, l'*Autre monde* « est un travail d'appropriation du *lu* par l'*écrit*, un travail de personnalisation par la réécriture, dans lequel l'auteur fusionne avec d'autres livres pour donner naissance à *son* livre<sup>864</sup> ». C'est dans cette perspective de la réécriture du monde que s'inscrit l'épisode de l'Éden travesti, plusieurs fois commenté par la critique<sup>865</sup>. Sans refaire le détail de ces travaux, nous lirons pour notre part le voyage dans le paradis terrestre de façon résolument spatiale : en effet, la critique du récit biblique s'effectue principalement par la description d'un espace métamorphique, qui empêche de penser le monde (son origine, ses fondements, ses principes) dans un récit totalisant, dogmatique et figé.

L'entrée dans le paradis terrestre se place d'emblée sous le signe de l'inversion et de la parodie. Lors de son deuxième essai pour s'envoler jusqu'à la lune, le narrateur est pris dans un état d'apesanteur, qui brouille les directions et perturbe les sens :

Quand j'eus percé, selon le calcul que j'ai fait depuis, beaucoup plus des trois quarts du chemin qui sépare la terre d'avec la lune, je me vis tout d'un coup choir les pieds en haut, sans avoir culbuté en aucune façon. (*AM*, 30)

---

coll. « La République des lettres », 2006.

<sup>863</sup> Pour une étude détaillée des enjeux de ces intertextes dans la poétique cyranienne, voir Guilhem Armand, *L'Autre Monde de Cyrano de Bergerac. Un voyage dans l'espace du livre*, *op. cit.*

<sup>864</sup> *Ibid.*, p. 7. Les italiques sont de l'auteur.

<sup>865</sup> Voir entre autres : François Moureau, « Dyrcona exégète ou les réécritures de la *Genèse* selon Cyrano de Bergerac », *Cahiers d'histoire des littératures romanes*, vol. 21, n° 3-4, 1997, p. 261-268 ; Claudine Poulouin, « “Dieu avait encore une fois recloué le soleil aux cieux.” Cyrano iconoclaste », *Littératures classiques*, n° 53, 2004, p. 21-38 ; et Michèle Rosellini, « La Bible ou le livre à éliminer », dans Michèle Rosellini et Catherine Costentin (dir.), *Cyrano de Bergerac. Les États et Empires de la Lune et du Soleil*, Neuilly, Atlante, coll. « Clefs concours — Lettres du XVII<sup>e</sup> siècle », 2005, p. 90-101.

Les repères s’emmêlent : le haut et le bas sont permutés ; on parvient au paradis par chute et non par ascension<sup>866</sup>. La descente du narrateur est si violente qu’elle provoque « mille morts » (*AM*, 31) ; mais, grâce au jus guérisseur d’une pomme de l’« Arbre de la Vie » (*AM*, 31), Dyrcona ressuscite. Cette renaissance miraculeuse a deux effets importants : sur le plan intertextuel<sup>867</sup>, elle inscrit burlesquement le narrateur dans une filiation christique ; sur le plan symbolique, elle lui permet de « se débarrasser de [l’autorité de la Bible] pour accéder à une véritable découverte du monde, libérée des préjugés et des autorités<sup>868</sup> ». Le séjour au paradis terrestre est alors autant l’occasion d’une réécriture parodique de la Genèse que le lieu d’une expérience subjective des mythes livresques.

Il est significatif que le paradis terrestre ne provoque, chez Dyrcona, aucune réflexion spirituelle, aucune contemplation intérieure ; au contraire, l’expérience qu’il en fait est de l’ordre des sens et de l’épicurisme<sup>869</sup> :

À peine, quand je fus relevé, eus-je marqué les bords de la plus large des quatre grandes rivières qui forment un lac en [s’abouchant], que l’esprit ou l’âme invisible des simples qui s’exhalent sur cette contrée me vint réjouir l’odorat ; les petits cailloux n’étaient raboteux ni durs qu’à la vue : ils avaient soin de s’amollir quand on marchait dessus. (*AM*, 31)

Le paysage fantastique qu’il admire est fortement anthropomorphisé : ici, les chênes ont des « pieds » (*AM*, 32), des « bras » (*AM*, 32), un « front » (*AM*, 32), et ils « gémiss[e]nt » sous « la pesanteur des globes célestes » (*AM*, 32) ; là, « les ruisseaux racontent leurs voyages aux

---

<sup>866</sup> De façon analogue, Foigny renverse l’idée de la chute en l’excluant de l’histoire des terres australes : « A voir ces gens, on diroit facilement qu’Adam n’a pas péché en eux, & qu’ils sont ce que nous aurions été sans cette cheute fatale » (*TAC*, 105).

<sup>867</sup> Cyrano s’inspire beaucoup de la description du paradis terrestre du chant XXXIV du *Roland furieux* (L’Arioste, *Roland furieux II* (édit. Francisque Reynard et Jean-Michel Gardair), Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 2003 [1516], p. 200-217). Outre la *Genèse*, Cyrano réutilise aussi certains éléments descriptifs qu’on trouve déjà dans l’une de ses lettres, « D’une maison en campagne » (Hercule Savinien Cyrano de Bergerac, *Lettres satiriques et amoureuses* (édit. Jean-Charles Darmon et Alain Mothu), Paris, Desjonquères, coll. « XVII<sup>e</sup> siècle », 1999, p. 75-78). Notre propos n’est pas ici de comparer le détail des intertextes mobilisés. À ce sujet, voir Nathalie Grande, « Un éden libertin : réécriture de la *Genèse* et subversion du jardin paradisiaque dans les *États et Empires de la Lune* de Cyrano de Bergerac », dans Gérard Peylet (dir.), *Les mythologies du jardin de l’antiquité à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle*, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, coll. « Eidôlon », 2006, p. 143-153.

<sup>868</sup> Michèle Rosellini, *loc. cit.*, p. 90.

<sup>869</sup> Le paradis terrestre est éminemment matériel : « cette irruption du héros dans le lieu saint peut correspondre à un désir sacrilège de faire pénétrer le profane dans le sacré, de reconquérir le lieu où l’humanité a été exclue par Dieu, et donc aller à l’encontre de la volonté divine » (Guilhem Armand, *L’Autre Monde de Cyrano de Bergerac. Un voyage dans l’espace du livre*, *op. cit.*, p. 88).



cailloux » (*AM*, 32) ; plus loin, on rencontre « [d]es animaux [qui sont] plus raisonnables que ceux de notre monde » (*AM*, 33). En un mot : le paradis cyranien est le lieu du désordre des sens. Le narrateur, dans cette nature luxuriante, est même frappé par un effet-paysage qui le fait rajeunir :

Il faut que je vous avoue qu'à la vue de tant de belles choses je me sentis chatouillé de ces agréables douleurs, où on dit que l'embryon se trouve à l'infusion de son âme. Le plus vieux poil me tomba pour faire place à d'autres cheveux plus épais et déliés ; je sentis ma jeunesse se rallumer, mon visage devenir vermeil, ma chaleur naturelle se remêler doucement à mon humide radical ; enfin je reculai sur mon âge environ quatorze ans. (*AM*, 33)

Dyrcona goûte les voluptés d'avant la chute. En ce sens, deux régimes temporels se superposent : il arpente un espace à la fois imaginaire et immémorial ; et cette déambulation a des pouvoirs magiques de rajeunissement. L'expérience de l'ailleurs édénique passe d'abord par le corps : le spationaute est saisi d'admiration à la vue de paysages fantasmagoriques, ce qui métamorphose son aspect physique. La mobilité du narrateur a ainsi des conséquences directes sur son être, son identité : parcourir un territoire autre, c'est se transformer.

La renaissance et le rajeunissement du narrateur le prédisposent à une contemplation émerveillée. Pendant sa traversée, il rencontre Élie, un « jeune adolescent, dont la majestueuse beauté [l]e for[ce] presque à l'adoration » (*AM*, 34), qui lui sert de guide<sup>870</sup>. Élie lui apprend, par inversion burlesque, que le « Paradis terrestre » (*AM*, 35) se situe sur la lune<sup>871</sup>. La transplantation lunaire du paradis est précisément ce qui permet la mise à distance des écritures saintes : ce déplacement géographique inaugure tous les autres. La délocalisation du paradis est une façon de décaler les significations qu'il renferme. C'est de cette façon translaturée que se présente l'épisode de la faute, qui adopte la forme du récit de voyage. Craignant le courroux de Dieu, Adam et Ève — qui ont « tâté tous deux de la pomme défendue » (*AM*, 35) — préparent leur évasion du paradis terrestre afin d'échapper à la persécution du créateur. Les amants pécheurs ne sont donc pas chassés par un pouvoir transcendant : ils prennent la fuite, en renversant par leur mobilité la logique de la répression. Quoique mineure, cette transformation

---

<sup>870</sup> Le temps se détraque également dans la représentation (parodique) des personnages : le bel adolescent que rencontre le narrateur est le « vieil Elie » (*AM*, 35).

<sup>871</sup> La localisation géographique du paradis terrestre est le sujet de nombreuses querelles théologiques. Pour une histoire de celles-ci, voir Jean Delumeau, *À la recherche du paradis*, Paris, Fayard, 2010.

du récit de la faute originelle est d'importance, puisqu'elle dissout le lien victimaire qui unit théologiquement l'homme et son péché. L'échappée d'Adam et d'Ève, qui s'effectue par l'imagination, renverse par ailleurs les conditions matérielles du voyage :

Adam [...] considéra la lune, votre terre, comme le seul refuge où il se pouvait mettre à l'abri des poursuites de son Créateur. Or, en ce temps-là, l'imagination chez l'homme était si forte, pour n'avoir point été corrompue, ni par les débauches, ni par la crudité des aliments, ni par l'altération des maladies, qu'étant alors excité du violent désir d'aborder cet asile et que toute sa masse étant devenue légère par le feu de cet enthousiasme, il y fut enlevé 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. (*AM*, 35)

La pratique du voyage par l'imagination est à la fois une inversion des possibilités physiques (le déplacement d'un lieu à l'autre suppose un mouvement du corps) et une réinterprétation du récit de la faute (les condamnés s'imaginent une vie autre que celle tracée par la volonté divine). En ce sens, Adam et Ève, plutôt que tomber, « mont[ent] » (*AM*, 36) vers la terre, « comme l'ambre se fait suivre de la paille, comme l'aimant se tourne au septentrion d'où il a été arraché » (*AM*, 36) ; ils atterrissent enfin « entre la Mésopotamie et l'Arabie » (*AM*, 36). Leur arrivée soudaine sur terre donne lieu à des appropriations variées : « les Hébreux l'ont connu sous le nom d'Adam et les idolâtres sous le nom de Prométhée » (*AM*, 36). Une même situation entraîne une pluralité de récits et d'interprétations : les mythes sont ainsi faits qu'ils déforment et reconstruisent les événements. Les récits ne sont statiques ni dans leur formation (ils bougent, se défont, se transforment) ni dans leurs effets (le récit de voyage provoque l'envie de la mobilité). C'est parce qu'Adam « lui avait tant parlé » (*AM*, 36) du paradis terrestre qu'Énoch forme le projet d'y immigrer : le compte rendu viatique de l'un catalyse le voyage de l'autre.

Comme le souligne Loris Petris, « [l]'envers n'acquiert de sens que par rapport à un endroit<sup>872</sup> ». Le renversement du mythe édénique implique, sur le plan herméneutique, un déplacement analogue : si les récits peuvent s'inverser, se déplacer, se métamorphoser, il en va de même pour le jugement qu'on pose sur eux. C'est également dans l'inversion des perspectives que se situe l'épisode de l'arche de Noé revisité par la fiction cyranienne. De nouveau, la narration fait appel à un récit biblique qui met en scène la condamnation de l'espèce humaine : le

---

<sup>872</sup> Loris Petris, *loc. cit.*, p. 269.

déluge est une punition imposée par Dieu, qui veut laver l'humanité de sa corruption par une *tabula rasa*. Ici comme ailleurs, chez Cyrano, la persécution est l'occasion d'une migration : alors que le navire sur lequel prennent place Noé, sa famille et les animaux « vogu[e] dans les cieux à côté de la lune » (*AM*, 38), l'une des filles du patriarche, Achab, s'évade « hors du monde » (*AM*, 39) pour rejoindre cette dernière. Son succès est contagieux :

Les animaux suivirent son exemple, car la plupart des oiseaux qui se sentirent l'aile assez forte pour risquer le voyage, impatients de la première prison dont on eût encore arrêté leur liberté, donnèrent jusque-là. (*AM*, 39)

L'inversion du mythe de Noé explique le peuplement du monde lunaire (il s'agit moins de sauver l'humanité que de la déplacer) : les animaux emprisonnés préfèrent la fuite à la détention. L'histoire de la fille de Noé s'imbrique dans celle d'Énoch : ils se rencontrent sur la lune, fondent une famille. Or cette nouvelle vie familiale accable et désœuvre le patriarche, qui s'exile « tous les jours, dans les retraites les plus sauvages de ces affreuses solitudes » (*AM*, 40). Pendant l'une de ces retraites, il mange une pomme de l'Arbre de la Science, qui « fut portée à la merci des vagues hors le Paradis » (*AM*, 40). Cette bouchée — prise dans le fruit porteur du savoir le plus universel — lui permet de connaître la localisation du paradis terrestre : puis, « il y [va] demeurer » (*AM*, 40). Les récits de voyage en provoquent toujours d'autres : on esquivé la persécution par le voyage (Adam et Ève), on immigre pour échapper au désastre (Achab), on fait d'une retraite fugitive un exode permanent (Énoch).

Pour d'autres, l'appel de l'ailleurs passe par les livres. Il n'est pas surprenant que le personnage-guide, Élie, qui raconte avec enthousiasme ces mythes migratoires<sup>873</sup>, soit lui-même un amateur de récits : c'est en effet « parmi les livres » (*AM*, 41) qu'il mène sa vie terrestre. Toutefois, « plus les lumières de [s]on esprit croissaient, plus croissait aussi la connaissance de celles qu'[il] n'avai[t] point » (*AM*, 41). La conception du voyage d'Élie se fonde sur l'accumulation des connaissances : c'est parce que les livres ne lui permettent pas d'« acquérir une science parfaite » (*AM*, 41) que son périple dans l'autre monde est nécessaire. Là, il pourra

---

<sup>873</sup> Peut-être pourrions-nous même parler, dans ce contexte, d'une « théologie de la migration ». Les multiples discours viatiques qui forment le récit (réécrit) des origines s'inscrivent dans un imaginaire de la fuite et de l'exil. En effet, selon Shmuel Trigano, « ce qui se trame dans la condition exilique, c'est [...] un rapport au monde » qui est à la fois distanciation et déracinement (*Le temps de l'exil*, Paris, Éditions Payot & Rivages, coll. « Rivages Poche/Petite bibliothèque », 2005, p. 28). Cette « condition exilique » s'applique tout à fait aux personnages de la Genèse travestie de Cyrano.

goûter le fruit de l'Arbre de la Science pour satisfaire sa *libido sciendi* dévorante<sup>874</sup>. Élie est alors visité en songe par l'« Ange du seigneur » (*AM*, 41), qui lui dicte un moyen alchimique<sup>875</sup> d'atteindre le paradis terrestre. Élie et Dyrcona — qui partagent la même curiosité pour la science et sont aussi industriels l'un que l'autre — sont frappés d'une même stupeur à l'abordage du paradis :

[Élie :] Je ne vous représenterai point l'étonnement dont me saisit la rencontre des merveilles qui sont céans, parce qu'il fut à peu près semblable à celui dont je viens de vous voir consterné. Vous saurez seulement que je rencontraï, dès le lendemain, l'Arbre de la Vie par le moyen duquel je m'empêchai de vieillir. (*AM*, 43)

Par contre, si Élie et Dyrcona ont certaines qualités en commun, l'un est invariablement moins hétérodoxe que l'autre. Cela n'empêche pas le premier de se lancer dans une diatribe burlesque, faisant du corps de l'homme la prison du serpent à l'origine de la faute : « Dieu, pour punir le serpent [...] le relégua dans le corps de l'homme » (*AM*, 43). L'imaginaire de la persécution se rejoue à l'occasion de la faute originelle. En effet, le châtement imposé au serpent et à l'homme est d'être physiquement liés : « Vous les nommez les boyaux et vous les croyez nécessaires aux fonctions de la vie, mais apprenez que ce ne sont autre chose que des serpents pliés sur eux-mêmes en plusieurs doubles » (*AM*, 44). Le corps humain que l'on châtie sur terre, sur la lune et sur le soleil est, dans les faits, un corps déjà châtié : l'homme porte en lui, « en punition du crime de son premier père » (*AM*, 43), le souvenir animal du crime originel. Le crime est une marque pour ainsi dire congénitale : il est à la fois inscrit dans le corps (l'infâme voisinage entre homme et serpent) et dans ses usages (Dyrcona est persécuté parce qu'il traverse des univers sociaux et intellectuels qui lui sont hostiles).

---

<sup>874</sup> Le trajet qui emmène Élie au paradis terrestre rappelle celui du narrateur. Les deux voyageurs de l'espace commencent leur quête dans un livre : Dyrcona pour vérifier empiriquement ce qu'on énonce dans les livres ; Élie pour compenser les carences du savoir livresque. Les deux imaginent et construisent une machine spatiale pour arriver à leurs fins. Élie se rapproche encore de Dyrcona par son statut de narrateur : tous deux font le récit de leurs voyages successifs. C'est un nouvel exemple de la prolifération, de la contagion du récit de voyage qui en entraîne toujours un autre ; c'est la forme privilégiée pour dire le déplacement, qu'il soit physique, social ou intellectuel.

<sup>875</sup> Notons que, dans l'imaginaire de l'hermétisme, Élie est considéré comme le patron des alchimistes. Sa méthode en rappelle d'ailleurs l'esprit : « Je pris de l'aimant environ deux pieds en carré, je [le] mis au fourneau, puis lorsqu'il fut bien purgé, précipité et dissous, j'en tirai l'attractif, calcinai tout cet élixir et le réduisis en un morceau de la grosseur environ d'une balle médiocre » (*AM*, 41).

Élie, comme s'il se rappelait la solennité des lieux, s'arrête brusquement d'expliquer cette fusion carnavalesque entre l'homme et l'animal : « Songez, dit-il, que ce lieu-ci est saint » (*AM*, 45). Cette dimension sacrée se matérialise dans le face-à-face entre l'Arbre de la Vie et l'Arbre de la Science. Ce dernier, selon qu'on en mange le fruit ou l'écorce, donne accès à un savoir total ou procure une amnésie générale. Le trou de mémoire est le sort qui a été réservé à Adam, que Dieu a puni de l'ignorance :

Dieu autrefois, après avoir chassé Adam de cette terre bienheureuse, de peur qu'il n'en retrouvât le chemin, lui frotta les gencives de cette écorce : il fut, depuis ce temps-là, plus de quinze ans à radoter et oublia tellement de choses que lui ni ses descendants jusqu'à Moïse ne se souvinrent seulement pas de la Création. (*AM*, 45-46)

Cette punition exemplaire est au fondement de toutes les dérives herméneutiques concernant l'origine de l'humanité. C'est précisément ce défaut de mémoire qui rend la fiction nécessaire : sans souvenir, l'humanité ne peut s'imaginer qu'en se racontant. Au contraire, dans le paradis terrestre, la communication est immédiate et sans filtre : « Je viens de lire dans Dieu qu'il t'avait suggéré les moyens de venir ici, et qu'il voulait que tu attendisses sa volonté » (*AM*, 47). Ainsi, l'archange que rencontre Dyrcona pendant sa marche est en mesure de lire directement dans les pensées divines, sans passer par la moindre médiation qui pourrait en travestir le sens et la portée. Le récit est condamnable précisément parce qu'il introduit un voile : il s'agit d'un filtre qui bloque ou perturbe la communication. Dyrcona est chassé du paradis parce qu'il transforme la réalité, la dédouble par la satire. En effet, tandis que le narrateur, accompagné d'Élie, d'un archange et d'Énoch, se dirige vers l'Arbre de la Science, il ne peut s'empêcher de railler la longévité de « saint Jean l'Évangéliste » (*AM*, 49), en affirmant que son âme « était si détachée qu'il ne la retenait qu'à force de serrer les dents » (*AM*, 49). Cette bouffonnerie apparemment anodine, mais prononcée dans un lieu qui condamne évidemment l'irréligion, a des conséquences dramatiques : « Elie, pendant tout ce discours, me regardait avec des yeux capables de me tuer, si j'eusse été en état de mourir d'autre chose que de faim » (*AM*, 49). Les récits — s'ils peuvent être infiniment transformés — conservent une force performative, qui engagent des relations de pouvoir : Dyrcona, qui contrefait un récit sacré, est par conséquent chassé du paradis. Significativement, le prononcé de la sentence décrit par avance le processus de la publication de discours hétérodoxes (dont on lira les accidents au début du *Soleil*) :

Abominable, dit [Élie] en se reculant, tu as l'impudence de railler sur les choses saintes ; au moins ne serait-ce pas impunément, si le Tout-Sage ne voulait te laisser aux nations en exemple fameux de sa miséricorde. Va, impie, hors d'ici. Va publier dans ce petit monde et dans l'autre, car tu es prédestiné à y retourner, la haine irréconciliable que Dieu porte aux athées. (*AM*, 50)

La mobilité du récit — qu'on renverse, déplace, déforme par le recours massif au burlesque — est considérée sacrilège. De nouveau le narrateur, même lorsqu'il arpente un lieu à la magnificence superlative, ressent l'ardent besoin de la circulation : de la même façon qu'un lieu n'existe que pour être traversé, un récit n'a de sens que dans la possibilité de sa mouvance.

Si Dyrcona est chassé du paradis terrestre avant de pouvoir manger du fruit de l'Arbre de la Science, le narrateur de *Giphantie*, lui, est initié au processus végétal de la transmission de la connaissance<sup>876</sup>. Malgré l'imaginaire fortement mécanique de l'œuvre (le Miroir, le Globe, les tableaux-photos), on y retrouve également une représentation biblique de l'arbre défendu, qui « cont[ien]t le germe des sciences, des arts, des plaisirs » (*G*, II, 18). Les esprits élémentaires ont été témoins de la faute originelle et ils se sont saisis de « la pomme fatale » (*G*, II, 17), laquelle a donné trois pépins, qui ont été replantés et ont donné naissance à trois arbres. Le premier, l'arbre de l'amour, a le pouvoir de « faire naître un attachement tendre & inaltérable pour un objet aimé » (*G*, II, 26) ; le deuxième est une plante rampante qui produit des moucherons invisibles, lesquels vont piquer les hommes en provoquant « différentes démangeaisons : telle est la démangeaison de parler, la démangeaison d'écrire, la démangeaison de sçavoir » (*G*, II, 55) ; le troisième, l'arbre fantastique — qui redouble l'arbre des connaissances de la Genèse — illustre le processus par lequel l'homme accède à la connaissance : l'ensemble des « inventions, [d]es découvertes, [d]es arts, [d]es sciences » (*G*, II, 81-82) découlent d'une intelligence végétale. Les connaissances sont emmagasinées dans les feuilles de l'arbre fantastique ; ces dernières, lorsqu'elles arrivent à maturité, se détachent de l'arbre, voltigent, s'amincissent, puis entrent dans le corps de l'homme par les pores de la peau, gagnent le sang avant de s'arrêter au cerveau.

---

<sup>876</sup> Pour Emmanuelle Sempère, chez Tiphaigne, « [l]e végétal permet, par nature pourrait-on dire, de développer une approche tâtonnante et flexible du monde, mouvant et changeant comme lui, et cependant ordonné, car cyclique et ontologiquement borné. Mais il est aussi l'incarnation d'un monde vivant autonome, aux voies de reproduction non seulement mystérieuses mais visiblement variées, à la vitalité étonnante — admirable au point qu'on puisse le jalouser pour l'homme, l'égaliser, l'imiter peut-être » (Emmanuelle Sempère, « Le végétal chez Tiphaigne, image(s) ou modèle(s) ? », dans Yves Citton, Marianne Dubacq et Philippe Vincent (dir.), *Imagination scientifique et*

Là, la feuille se redéploie et présente les images dont elle est chargée. Procédant du contraste entre le libre arbitre de l'homme et la prédestination de l'existence humaine par une transcendance toute-puissante, l'image de la feuille, anticipant en quelque sorte l'intelligence artificielle, renvoie aussi, de manière métaphorique, au geste scripturaire. En fait, de la même façon que le texte s'articule sur une dialectique réitérée entre le visible et l'invisible, l'image évanescence de la feuille se matérialise dans l'image littéraire. L'individu parasité par une feuille de l'arbre fantastique se confond avec un homme malade (ce qui fait correspondre la curiosité à une véritable pathologie). Significativement, l'unique moyen de guérir de ce virus est de mettre par écrit la vision inspirée par la feuille :

Ces derniers symptômes [rêverie, humeur maussade, concentration] annoncent une crise prochaine, & qui ne tarde pas à se déclarer par une évacuation générale de tout ce qui s'est transmis au cerveau. Alors les vers coulent, les difficultés s'éclaircissent, les problèmes se résolvent, les phénomènes s'expliquent, les dissertations se multiplient, les chapitres s'entassent ; le tout prend la forme d'un livre, & le malade est guéri. (*G*, II, 87)

À l'instar des tableaux vivants, il s'agit de fixer ce qui n'a autrement d'existence que dans l'éphémère et l'invisible. Si *Giphantie* est largement dominé par un dispositif visuel, scrutant le monde à la recherche d'objets fabuleux, une isotopie du matériel et de l'immatériel accompagne également les réflexions scientifiques de Tiphaigne. Dans cette configuration du savoir comme prescience, comme voyance presque occulte d'un déjà-là, le motif de la feuille se pose en figure de synthèse d'un système (burlesque) de la connaissance et de sa transmission. Le savoir est pour ainsi dire cyclique : il naît dans l'arbre, se propage dans l'individu et meurt sur le livre-papier. Autant chez Cyrano que chez Tiphaigne, la réécriture parodique de l'épisode de la chute d'Adam commence par une description géographique et se termine en récit : l'expérience du monde n'a de sens que si elle débouche sur une mémoire livresque.

---

*littérature merveilleuse. Charles Tiphaigne de La Roche*, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, coll. « Mirabilia », 2014, p. 212).

## *La fable*

Dans l'avant-dernier chapitre des *Voyages et aventures de Jacques Massé*, le narrateur relate ses années d'esclavage en Afrique<sup>877</sup>, dans une « petite Ville sur la Méditerranée, à vingt lieues d'Alger, & à quatre du fleuve Miromus » (*JM*, 181). Les Algériens qui l'emploient de force sont pourtant positivement décrits : « je puis dire à leur louange, que j'ai trouvé parmi eux autant de charité, d'humanité, & de bonne foi, que parmi les Européens, & même, si je l'ose dire, davantage : de sorte que je n'aurois eu aucun regret de finir mes jours parmi eux » (*JM*, 182). Malgré son état de sujétion, Massé affectionne son improbable pays d'accueil, hormis la tendance qu'ont presque tous ses habitants de ridiculiser la scène chrétienne de « notre Dieu Crucifié » (*JM*, 185). Massé se querelle en effet à de nombreuses reprises pendant son séjour algérien, le plus souvent à propos de questions religieuses. Son interlocuteur le plus fielleux est « un Proposant Gascon, qui étoit bien le plus hardi Athée, ou Déïste, que j'aye vû de mes yeux » (*JM*, 185). La qualification a quelque chose d'étonnant : comment, en effet, peut-on être à la fois déïste et athée<sup>878</sup> ? Le narrateur ne précise pas les implications théologiques et philosophiques qu'aurait une telle posture : le Gascon, qui est davantage une « fonction critique » qu'une figure rigoureusement catégorisée, se place sous le signe du métissage. En effet, il « confondoit nos plus grands Mystères avec les rêveries du Talmud des Juifs, & les Legendes de l'Eglise romaine » (*JM*, 185). Bref, il place toutes les religions révélées sur le même plan : celui du livre dans lequel elles se cristallisent. Le Gascon ne tient pas les religions institutionnalisées en haute estime, pour des raisons d'abord biographiques : son père a été assassiné pendant un « Pèlerinage à nôtre Dame de Lorette » (*JM*, 185), tandis que sa mère, qui pratiquait la religion réformée, « a été Dragonnée & Massacrée pour s'être opiniâtée à ne vouloir pas obéir aux ordres de la Cour » (*JM*, 185). Le Gascon est devenu esclave « pour éviter la persécution » (*JM*,

---

<sup>877</sup> Massé, à la suite de son procès à Goa, est « condamné aux Galères pour [s]a vie » (*JM*, 180). Pendant un voyage devant le mener à Lisbonne, l'équipage de la galère est attaqué par « deux Pirates » (*JM*, 181). Massé y voit un acte de la providence, qui se termine pourtant en débâcle : « J'en demande pardon à Dieu, mais il faut que je l'avouë, j'étais ravi de nous voir tombez entre les mains des écumeurs de mer, puisque j'espérois par là recouvrer plutôt ma liberté : il n'en alla pourtant pas comme je pensois » (*JM*, 181). Le narrateur, déchu, est finalement vendu comme esclave par les corsaires.

<sup>878</sup> Pour C.J. Betts, la double qualification « must derive from the accusations made against Spinozist Biblical criticism, which had been said, for instance by Le Clerc, to lead to deism and atheism. The former Huguenot theological student (“proposant”) conforms to Le Clerc’s description of deists as those who consider Scripture to be exclusively human and full of lies ; his role is entirely critical » (C.J. Betts, *Early Deism in France : from the so-called « déistes » of Lyon (1564) to Voltaire’s « Lettres philosophiques » (1734)*, The Hague/Boston/Lancaster, Martinus Nijhoff Publishers, coll. « International Archives of the History of Ideas », 1984, p. 193).



185) ; il s'inscrit donc, par son parcours autant que par son discours, dans l'imaginaire de la répression religieuse. C'est en raison de ce souvenir traumatique que le Gascon propose, « pour ne pas paroître ridicule par sa singularité » (*JM*, 185), de se conformer « à la Religion dominante du Pays où [l'homme sage] demeure » (*JM*, 185). Cette façon de lier lieu et religion renvoie à des pratiques de dissimulation<sup>879</sup>, à une forme d'imposture socialement acceptable : il vaut mieux feindre publiquement la religion dominante, jouer la comédie, que d'afficher une différence condamnable.

La dissimulation, stratégie qui participe du déguisement et de la prudence, rend l'esprit mobile : de la même façon que le voyage permet l'itinérance physique, elle est une manière d'être en mouvement dans l'univers des savoirs. Le conflit d'interprétation entre Massé et le Gascon s'articule autour des écritures saintes. Notons qu'au début de l'ouvrage Massé tient la Bible en profond discrédit :

Il ne faut pas mentir, la première fois que j'en fis la lecture, ce qui fut expédié en fort peu de tems, je la pris pour un Roman assez mal concerté, que je traitois pourtant de Fables sacrées. La Genése, selon moi, étoit une pure fiction : la Loi des Juifs & leurs cérémonies, un badinage & de vaines puérilités : les Prophetes, un abîme d'obscuritez, & un galimatias ridicule : & l'Evangile une fraude pieuse, inventée pour bercer des femmelettes & des esprits du commun. (*JM*, 44)

Le propos qu'il tient sur les écritures saintes est pour le moins radical : il les considère aussi mensongères qu'exagérées. Cette position rigide, Massé l'adoucit quelque peu lors de son entretien avec le Gascon, en prétendant qu'« il n'y a que Dieu qui puisse [en] être l'Autheur » (*JM*, 186). Le proposant, suivant une rhétorique sceptique<sup>880</sup>, affiche plutôt prudence et suspicion : « Car plus un Livre contient de choses merveilleuses & extraordinaires, plus il est sujet à caution » (*JM*, 187). Pour qu'un texte soit crédible, il faut d'abord qu'il soit

---

<sup>879</sup> Voir en particulier Jean-Pierre Cavaillé, *Dis/simulations, op. cit.* et Sophie Gouverneur, *Prudence et subversion libertines. La critique de la raison d'État chez François de La Motte Le Vayer, Gabriel Naudé et Samuel Sorbière*, Paris, Honoré Champion, coll. « Libre pensée et littérature clandestine », 2005.

<sup>880</sup> Grégoire Holtz et Isabelle Moreau soulignent en effet que « le chemin sceptique se construit par accumulation de points de vue sur la réalité, à l'aide d'une rhétorique du paradoxe, comprise à la fois comme un art de faire varier les points de vue et comme une voie de traverse, afin de mieux remettre en cause le "grand chemin" de la doxa » (Isabelle Moreau et Grégoire Holtz, « De l'Indien au philosophe : (les seuils de) captation d'une parole étrangère », dans Isabelle Moreau et Grégoire Holtz (dir.), « *Parler autrement* ». *La liberté de parole au tournant du XVI<sup>e</sup> et du XVII<sup>e</sup> siècle*, Lyon, ENS Éditions, coll. « Feuillettes de l'ENS de Fontenay-St-Cloud », 2005, p. 94).

vraisemblable. Cette méthode plutôt élémentaire de lecture, qui exige uniquement d'être « indifférent & sans préjugé » (*JM*, 187), est révélatrice, dans la mesure où elle met en abyme toute pratique lectoriale, y compris celle des récits de voyage : la façon adéquate de lire tout texte, qu'il soit religieux, savant ou fictionnel, est d'être incrédule. Les religions se sont diffusées précisément en tirant profit de la superstition et de la crédulité des masses fanatiques<sup>881</sup>, qui suspendent leur jugement en laissant libre cours à la croyance. La présentation de cette herméneutique s'accompagne enfin d'une fable, que le Gascon tient d'un « Philosophe Arabe qui a beaucoup voyagé » (*JM*, 189).

Cette fable<sup>882</sup> — isolée par l'intertitre « La Fable des abeilles » — raconte, sous la forme compacte d'un récit de voyage imaginaire, comment un pouvoir tyrannique a instrumentalisé la crédulité des masses<sup>883</sup>. Elle met en vedette un roi affublé de tous les superlatifs, qui a peuplé une île déserte « d'Habitants & d'Animaux de toutes sortes, & l'avoit fait cultiver, en sorte qu'elle produisoit tout ce qui étoit nécessaire, soit pour l'entretien, soit pour l'agrément & le plaisir de tous les Habitants » (*JM*, 189). Ce scénario stéréotypé, s'il renvoie à la création divine, met également en abyme les fondements structurels de la fiction utopique, qui suppose (minimalement) le déplacement dans un espace autre. Le roi de l'île imaginaire s'est fait ériger un palais magnifique et aménager des jardins somptueux. Par arbitraire plus que par nécessité, il interdit aux abeilles de butiner certaines fleurs afin d'« éprouver leur obeissance » (*JM*, 190). Or certaines des abeilles, par oubli ou arrogance, butinent les fleurs défendues : le roi furieux

---

<sup>881</sup> Le Gascon poursuit l'attaque contre la facticité des écritures saintes en les érigeant en instrument de domination politique : « Ainsi on peut conclure sûrement, que tout ce qu'on appelle Révélation divine dans l'un ou l'autre Païs, n'est véritablement, qu'une Imposture, fondée sur la foiblesse des hommes en général, & inventée par ceux qui vouloient leur imposer dans de certaines vûës & pour certains desseins » (*JM*, 188).

<sup>882</sup> Il est à noter que cette fable insérée dans les *Voyages et aventures de Jacques Massé* partage une parenté titrologique avec *La Fable des abeilles* de Bernard Mandeville (*The Fable of the Bees*, Londres, J. Roberts, 1714). L'ouvrage de Mandeville a été lu, historiquement, comme une pseudo-utopie dont la thèse est la défense de l'égoïsme.

<sup>883</sup> Dans l'*Histoire des Sévarambes*, le roi fondateur Sévarias (malgré son usage d'une mystification fabuleuse) exècre les fables et les croyances païennes : « il était ennemi capital de l'idolâtrie païenne, qu'il traitait de ridicules toutes les fables des Grecs, & disait qu'ils avaient farci le culte du vrai Dieu qui, au commencement, était fort simple, de mille fictions extravagantes & de mille cérémonies vaines & superstitieuses qui choquaient en toute manière non seulement la vérité mais aussi le bon sens & la raison commune. Et c'est pour cette raison qu'il en défendit la lecture & le récit à ses successeurs & à ses peuples, estimant que cela ne ferait que corrompre les bonnes mœurs & remplir les esprits d'idées extravagantes. Il appelait aussi fables & contes de vieille tout ce qu'on dit des lutins, des fées, des magiciens & des sorciers, & disait que ces opinions s'étaient établies parmi les hommes par les ruses & les finesses de quelques-uns qui, abusant de la crédulité & de l'ignorance des esprits faibles, leur avaient fait accroire toutes ces rêveries pour les captiver & dominer leurs consciences par la crainte de ces fantômes inventés à plaisir » (*HS*, 255).

« reso[ut] d’exterminer toutes les Abeilles qu’il y avoit dans l’Isle » (*JM*, 190). Sa furie passée, le roi s’attendrit du sort malheureux qu’il a réservé à l’ensemble des insectes, à cause de quelques fautives. Pour s’amender, il métamorphose son fils unique en abeille pour qu’il puisse, sous cette forme, « conseiller aux autres Abeilles d’être plus circonspectes & de mieux observer les ordres du Roi » (*JM*, 190). Les abeilles, qui ne veulent rien entendre, se moquent de cette fâcheuse proposition, puis attaquent le fils du roi jusqu’à la mort.

Le fils, mort puis ressuscité, revient auprès du roi défendre la faiblesse des abeilles. Cette histoire, simple au demeurant, subit de version en version des déplacements, des translations, des défigurations. Les frelons, avides de pouvoir, s’accaparent du récit et l’utilisent pour contrôler les abeilles :

Dans les différentes Ruches mêmes, & l’Histoire & les circonstances sont tellement variées, que les unes la reçoivent d’une manière, les autres d’une autre, & quelques unes n’en croient rien du tout. (*JM*, 190)

C’est le mécanisme vertigineux de la croyance et de la superstition que met en lumière cette fable : un fait divers, simple et vérifiable, se décompose en une infinité de directions, une multiplicité de versions. Chacune d’entre elles s’accompagne de pratiques, de codes, de normes ; elle est réécrite et augmentée. C’est en vertu de ces remaniements successifs et de ces réinterprétations additionnées que les frelons construisent des institutions responsables de la diffusion et de la perpétuation de l’ordre divin, et de la persécution des abeilles qui le profanent :

C’est sur ce fondement que les Frêlons usurpent tant d’autorité sur les Abeilles par toute l’Isle (car il y a des Frêlons qui se sont fourez dans presque toutes les Ruches) & qu’ils étendent leur tyrannie jusqu’à rendre ces pauvres Insectes tout à fait misérables. (*JM*, 191-192)

L’« Histoire des abeilles » illustre merveilleusement les pratiques et les effets de la réception. C’est moins le contenu de la fable qui importe que le protocole de lecture qu’il impose : le pouvoir des fables ne se trouve pas dans leur matière, mais dans leur instrumentalisation. La fiction — celle des frelons comme celle du Gascon — est performative, car elle exerce un pouvoir : elle permet de dire le monde et d’en instituer l’ordre. La réaction de Massé est d’ailleurs parlante : il juge la fable « impertinente & ridicule » (*JM*, 192). Si la fiction est un

pouvoir, il est toujours possible — en faisant l'usage d'une herméneutique critique — d'en court-circuiter les finalités.

### *L'identification romanesque*

Le narrateur de Mlle de Montpensier qui découvre l'île imaginaire se raconte sur un mode livresque, représentation qui rappelle le « syndrome de Don Quichotte », pathologie confondant le monde et l'univers de la fiction<sup>884</sup>. Nous avons déjà montré que l'une des difficultés descriptives qui se présentent à celui qui consigne ses voyages et découvertes est la caractérisation même du monde traversé<sup>885</sup> : les moyens lexicaux à sa disposition ne lui permettent pas d'exprimer l'exotisme et le désordre d'une expérience fondamentalement autre. Pour contourner cette aporie, le narrateur de *l'Isle imaginaire* utilise la médiation de la bibliothèque. En effet, il le dit en toutes lettres : « Je ne parle ici que par les Liures » (*II*, 51-52). Le récit de son enfance se place sous le signe de la mémoire des livres. Il se débauche de ses études et fait le projet, avec des camarades tout aussi dissipés que lui, de partir en pèlerinage à « Saint Iacques en Galice » (*II*, 6). Ils se rendent jusqu'à Orléans, avant d'être frappés par « vn tourbillon de vent qui [les emporte] jusques à Gergeau » (*II*, 6-7) : la tempête les déplace, mais les sépare aussi. Le narrateur désormais esseulé est recueilli par un batelier. Cette débâcle ne dure pas longtemps, car, aussitôt de retour sur la terre ferme, il forme de nouveaux projets de voyage suscités par un toponyme :

i'entendis parler de la Montagne de Tarare. Je me souuins d'auoir leu dans Voiture qu'il s'y estoit trouvé par enchantement le iour qu'on le berna à l'Hostile de Ramboüillet. Je songea alors que ie serois heureux s'il arriuoit vne auanture pareille qui m'emportait & qui m'emmenast en quelque Isle enchantée.  
(*II*, 7)

L'évocation de cette anecdote littéraire entraîne le narrateur dans un voyage imaginaire : « A l'instant ie me sentis esleué, & ie me trouuay sur le Port, en restât bien different de celui auquel i'estois party de Paris ; car j'estois vestu en homme de qualité, & ie me trouuay beaucoup d'argent dans mes poches » (*II*, 7-8). Significativement, un récit anecdotique provoque chez lui

---

<sup>884</sup> C'est ce rapport tordu entre le réel et l'imaginaire que Michel Foucault nomme « la folie par identification romanesque » (Michel Foucault, *Histoire de la folie à l'âge classique*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1972, p. 47-48).

une véritable transformation : il s’imagine à la fois être ailleurs et être quelqu’un d’autre. En effet, il travestit son identité : « Je ne jugeay pas à propos de me faire conoistre pour un escolier, ny de passer aussi pour vn homme qui tombe des nuës » (II, 8), si bien que le narrateur s’invente plutôt une carrière de navigateur héroïque. Grâce à ses récits factices, qui circulent et se diffusent dans la ville, il se bâtit une solide réputation, qui lui permet de s’enrôler dans un équipage. Son premier voyage est l’occasion d’un sanglant combat : des corsaires attaquent le vaisseau, et tous — amis et ennemis — meurent, à l’exception du narrateur. Malgré cette funeste péripétie, il est saisi par la passion de la navigation : « Je m’en allay à la premiere Ville rajuster mon Vaisseau, & me munir de tout ce qui m’estoit necessaire pour continuer cette vie qui me sembloit fort agreable » (II, 10). Le travestissement en navigateur intrépide permet le contact avec l’autre, engendre des récits proliférants et rend l’identité aussi mobile que l’imagination.

Pendant l’une de ses conquêtes en mer, le narrateur cueille une jeune dame d’un vaisseau défait. En dépit de sa condition de captive, elle incarne la hauteur et la noblesse : « Elle estoit sur vne maniere de Trosne, & on ne luy parloit qu’à genoux : Je jugeay bien que c’estoit quelque grande Dame » (II, 12). Afin de paraître davantage que ce qu’il est, le narrateur — véritable caméléon qui se construit au contact de l’aventure en mer — s’invente une nouvelle fiction de soi : « Il m’estoit d’autant plus aisé de prendre telle qualité que ie voudrois que pas vn de mes gens ne me connoissoit » (II, 13). Contrefaisant son identité au gré du moment, il n’existe que de façon fictionnelle : chaque circonstance nouvelle est l’occasion d’un nouveau récit, l’essai d’une nouvelle personnalité. La jeune dame, qui est la fille du « Roy de Madagascar » (II, 14), l’assaille de questions sur ses origines, et le mythomane en série lui répond par une nouvelle fiction : « Enfin elle me pressa tant que ie luy dis que i’estois le fils du Roy de France, ce qui estoit vne chose assez difficile à croire en l’estat où i’estois puis que le Roy mon Pere estoit le plus puissant des Roys » (II, 16). La princesse, étonnée d’une si glorieuse filiation, interroge le narrateur sur les circonstances de ses nombreux voyages. Cette demande provoque un nouveau récit (simulé), qui met en scène un amour perdu, dans un registre rappelant celui de la bergerie :

Je m’imaginay que c’estoit Astrée, & ie me resolut d’estre Celadon, & de quitter toute la grandeur & la dignité où i’estois nay, pour suiure la vie champestre, & passer vne partie de la mienne avec elle, me persuadant que le Roy mon pere ne

---

<sup>885</sup> Voir *supra*, « Décrire ».

me permettroit jamais de l'espouser de son vivant, & que tant qu'il viuroit ie serois Berger. (II, 17-18)

Dans cette histoire fabriquée, le changement d'identité s'orchestre par la substitution d'habits : « ie trouuay mes habits de Berger, dont ie me reuvestis, & ie quittay mes habits de la Cour » (II, 18). Le narrateur, déguisé en Céladon, parcourt les terres intérieures de la France, mettant en contraste deux conceptions romanesques du voyage : « Comme la France n'est plus comme elle estoit autrefois du temps des Gaulois, nous ne trouuâmes point de Cheualliers errant, & nostre voyage se passa sans aucune auanture » (II, 24). Ainsi, la traversée des terres intérieures ne stimule plus les représentations, elle n'est plus un réservoir d'aventures et de péripéties — ce sont les voyages maritimes qui, désormais, avivent l'imaginaire viatique. Étant donné le statisme du voyage terrestre, qui n'engendre plus le moindre événement extraordinaire, le narrateur et sa bergère se rabattent sur la pratique du tourisme littéraire :

Les bords du Lignon me parurent beaux au dernier point : nous allâmes voir les saules où Celadon & Astrée mettoient leurs Lettres ; Nous vismes la fontaine de la verité d'Amour ; nous visitâmes tous les lieux où se faisoient les sacrifices ; & nous passâmes là quelque temps avec beaucoup de douceur. (II, 24-25)

L'expérience de l'ailleurs et l'imaginaire des livres se confondent et s'entremêlent. Le voyage dans le monde *est* un voyage dans les livres. Il n'est donc pas étonnant que le narrateur, lorsque sa bergère meurt subitement, se réfugie dans l'univers livresque pour donner forme à sa retraite : « Ma premiere résolution fut de m'en aller en la Thebaïde pour y viure comme i'avois leu qu'ont fait autrefois les Peres du desert » (II, 25). Or le narrateur préfère l'action à l'abattement : il s'embarque pour une nouvelle aventure, celle qui lui fera plus tard rencontrer la princesse. Séduite et captivée par ces fabuleux récits tissés à son intention, celle-ci s'éprend du narrateur, et les deux nouveaux amants se dirigent vers la France pour y vivre une vie tranquille, puisqu'« il n'estoit pas juste de la tenir tousiours errante & vagabonde » (II, 28-29). Pendant le trajet, les amoureux sont plusieurs fois attaqués par des pirates, et la princesse meurt tragiquement lors d'un rude combat. Le narrateur, puissamment ébranlé par la mort de sa promise, mêle sa déroute intérieure à sa pratique viatique : « Nous allions dessus la mer errant deçà delà, sans sçauoir où, & sans dessein » (II, 33). Dans cet état de profond abattement, ce sont des livres (surtout les ouvrages de philosophie) qui le sauvent d'une mélancolie certaine : « car

en l'estat où i'estois, souffrir & s'abstenir estoit vne Philosophie qui donnait fort dans mon sens » (II, 34). C'est en lisant « sur tout Epictete » (II, 34), dont la philosophie est marquée par une doctrine de l'action, qu'il découvre l'île imaginaire : l'acte de la découverte et celui de la lecture sont ici parfaitement synchrones.

Le narrateur de *l'Isle imaginaire*, dont l'identité se modifie au gré des lieux et des rencontres, entretient avec le voyage un rapport pour le moins dysfonctionnel. Le voyage n'est plus conçu uniquement comme le lieu d'une confrontation avec la bibliothèque, ou comme celui d'une réécriture ou d'une réévaluation critique, mais comme une occasion de changer de peau et de passer de l'autre côté du miroir, dans la fiction même ; ce n'est plus la fiction (savante ou romanesque) qu'on plaque sur le monde pour mieux le comprendre, c'est le monde qu'on rapporte à la fiction.

## Conclusion

### Mondes fictionnels et mondes possibles

*Mundus est fabula* : l'inscription que Weenix a tracée dans le livre tenu par René Descartes renvoie à la démarche exploratoire adoptée dans un livre que le philosophe n'a pas encore publié et qui n'existe, pour ainsi dire, que sur le mode incertain de l'hypothèse (et du manuscrit). Descartes est un créateur de mondes : il invente des « espaces imaginaires » pour y valider des thèses qui seraient autrement séditeuses si elles étaient appliquées au monde réel. Il y a donc un usage philosophique du monde possible, dont la définition réduite pourrait être celle « d'alternative au monde réel<sup>886</sup> » : chez Descartes, le fait d'assimiler le traité du *Monde* à une fable relève d'abord d'une stratégie de prudence et de séduction : le détour par le monde inventé abolit la possibilité de la persécution dans le monde réel, sans compter que l'habillage de la philosophie en fiction permet en quelque sorte son assouplissement. Il s'agit également d'une façon d'amener le lecteur à se débarrasser de ses perceptions, de ses *a priori* sur le monde sensible, afin d'entrer délesté du poids de sa culture dans un monde radicalement autre. En recyclant la notion de *locus imaginarius*, qu'il oppose au *locus verus*, Descartes peut défendre une physique mécaniste et déductive (qui rejette la physique aristotélicienne), sur laquelle se fonde sa théorie de l'univers<sup>887</sup>. C'est sur le théâtre des espaces imaginaires que le philosophe du *cogito* représente sa cosmologie : « [t]oute la Création y est appelée à apparaître devant le lecteur, mais présentée comme une fable, c'est-à-dire avec l'assurance "qu'on nous trompe"<sup>888</sup> ». Deux catégories de monde s'opposent : celui de la fiction (la fable) et celui du fait (la philosophie). Le portrait de Descartes pose donc l'enjeu d'une séparation, d'une frontière entre ce qui est de l'ordre du fait et ce qui relève de la fiction.

Pour certains théoriciens de la fiction, le partage entre œuvres factuelles et fictionnelles n'est pas une question de degré (une œuvre peut être plus ou moins fictionnelle), mais de genre

---

<sup>886</sup> Françoise Lavocat, « Fictions et paradoxes : les nouveaux mondes possibles à la Renaissance », dans Françoise Lavocat (dir.), *Usages et théories de la fiction. Le débat contemporain à l'épreuve des textes anciens (XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles)*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. « Interférences », 2004, p. 87.

<sup>887</sup> La fable apparaît au chapitre VI. Les premiers chapitres du *Monde* sont pourtant traditionnellement philosophiques : Descartes déconstruit les arguments d'Aristote défendant une physique des qualités et propose de les penser comme le résultat d'un éternel mouvement de la matière.

<sup>888</sup> Fernand Hallyn, *Descartes. Dissimulation et ironie*, Genève, Librairie Droz, coll. « Titre courant », 2006, p. 92.



(une œuvre est fictionnelle ou bien factuelle<sup>889</sup>). Cette approche (qu'on appelle différentialiste) dessine une frontière imperméable entre les faits et les fictions, qui ne se situent pas sur le même plan. Si faits et fictions dialoguent, ce n'est qu'en termes de comparaison ou de distinction, jamais dans l'horizon d'un métissage ou d'une appropriation. Ainsi, récits de voyage authentiques et fictions utopiques seraient des textes de nature fondamentalement divergente, dont la rencontre n'est qu'accidentelle : les effets de parenté formels, les procédés référentiels et la critique des savoirs institués ne seraient pas, dans cette perspective, des raisons suffisantes pour entremêler factualité et fictionnalité. Autrement dit, pour des critiques comme Dorrit Cohn et Françoise Lavocat<sup>890</sup>, il n'existe pas d'état intermédiaire entre le factuel et le fictionnel : une séparation franche les désunit.

Pour d'autres (qu'on nomme intégrationnistes), la fiction ne se limite pas à un genre : les pratiques fictionnelles construisent et façonnent le monde, elles définissent des façons de vivre et des manières d'être<sup>891</sup>. La fiction et le réel ne se scindent pas : ils sont en perpétuelle communication. Pour les voyageurs utopiques, l'expérience de la littérature est effectivement définitoire d'un rapport au monde : « la lecture n'est pas une activité séparée, qui serait uniquement en concurrence avec la vie ; c'est l'une de ces conduites par lesquelles, quotidiennement, nous donnons une forme, une saveur et même un style à notre existence<sup>892</sup> ». C'est dans cette perspective de la réciprocité, de la contamination permanente entre fait et fiction, qu'il importe de placer notre réflexion conclusive sur le livre et ses usages dans la fiction utopique.

## Figurations du livre

Dans notre dernier chapitre, nous avons vu à quel point le livre, conçu davantage comme un contenu plastique que comme un objet manipulable, faisait écran entre le monde arpenté et le sujet voyageant. L'univers livresque ne se manifeste cependant pas uniquement sous cette forme du souvenir et de la métaphore : les effets et les modalités de la lecture sont plusieurs fois mis en scène. Dans l'*Autre monde*, la pratique du voyage est inspirée et motivée par le livre. La

---

<sup>889</sup> Voir Dorrit Cohn, *Le propre de la fiction* (trad. Claude Hary-Schaeffer), Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 2001.

<sup>890</sup> Voir François Lavocat, *Fait et fiction*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 2016.

<sup>891</sup> Voir Marielle Macé, *Façons de lire, manières d'être*, Paris, Gallimard, coll. « NRF Essais », 2011.

<sup>892</sup> *Ibid.*, p. 10.

polémique qui oppose Dyrcona et ses amis au début du récit — le narrateur suggère que « la lune est un monde comme celui-ci, à qui le nôtre sert de lune » (*AM*, 6), hypothèse qui suscite railleries et suspicion — se poursuit une fois la promenade achevée :

J'étais de retour à mon logis et, pour me délasser de la promenade, j'étais à peine entré dans ma chambre quand, sur ma table, je trouvai un livre ouvert que je n'y avais point mis. C'étaient les œuvres de Cardan ; et quoique je n'eusse pas dessein d'y lire, je tombai de la vue, comme par force, justement dans une histoire que raconte ce philosophe : il écrit qu'étudiant un soir à la chandelle, il aperçut entrer, à travers les portes fermées de sa chambre, deux grands vieillards, lesquels, après beaucoup d'interrogations qu'il leur fit, répondirent qu'ils étaient habitants de la lune, et cela dit, ils disparurent. (*AM*, 7-8)

La communication entamée avec des amis se prolonge dans un dialogue livresque, qui tient de l'enchantement. La lecture apparaît ici comme une activité merveilleuse : les œuvres de l'astrologue et médecin Jérôme Cardan<sup>893</sup> sont déplacées comme par magie sur la table de travail du narrateur. Les œuvres en question ne sont pas explicitement citées, mais il s'agit fort probablement du recueil *De subtilitate*<sup>894</sup>, florilège qui mélange connaissances scientifiques et superstitions populaires : Cardan, en effet, « est un représentant exemplaire [d'un] naturalisme à la fois critique et ouvert aux prodiges<sup>895</sup> ». C'est avec fascination que Cyrano commente le miracle : « je pris toute cette enchaînage d'incidents pour une inspiration de Dieu qui me poussait à faire connaître aux hommes que la lune est un monde » (*AM*, 8). La responsabilité de Dyrcona est par ailleurs minorée : il est contraint « comme par force » de lire l'ouvrage, sans compter que l'épisode en lui-même s'explique par l'intervention supposée de la transcendance divine. Significativement, la mobilité du livre appelle celle du narrateur :

Quoi ! Disais-je en moi-même, après avoir tout aujourd'hui parlé d'une chose, un livre qui peut-être est le seul au monde où cette matière se traite, voler de ma bibliothèque sur ma table, devenir capable de raison pour s'ouvrir justement à

---

<sup>893</sup> Sur l'appropriation de l'œuvre de Cardan, voir Étienne Wolff, « Les lecteurs de Jérôme Cardan : quelques éléments pour servir à l'histoire de la réception de son œuvre », *Nouvelle revue du XVI<sup>e</sup> siècle*, vol. 9, 1991, p. 91-107. La référence à son œuvre renvoie allusivement à l'imaginaire libertin, puisqu'« au XVII<sup>e</sup> siècle, Cardan est surtout connu des épicuriens, Vanini, Gassendi, Cyrano de Bergerac, et l'anonyme auteur du *Theophrastus rediuiuus* » (*ibid.*, p. 93).

<sup>894</sup> Jérôme Cardan, *Les livres de Hierome Cardanus intitulés de la subtilité et subtiles inventions, ensemble les causes occultes et raisons d'icelles*, Paris, Chez Guillaume Le Noir, 1556.

<sup>895</sup> Bérengère Parmentier, *loc. cit.*, § 25.

l'endroit d'une aventure si merveilleuse, et fournir ensuite à ma fantaisie les réflexions et à ma volonté les desseins que je fais !... (AM, 8)

Cette « aventure si merveilleuse » qu'il attribue à Cardan est sinon une erreur de lecture, du moins une approximation : dans *De subtilitate*, l'anecdote concerne le père de l'astrologue, et les vieillards dont il est question ne prétendent à aucun moment venir de l'astre lunaire<sup>896</sup>. La mobilité frappe autant le livre, qui est devenu un objet se déplaçant par ses propres moyens, que l'appropriation de son contenu, qui subit glissements et imprécisions. C'est la présence mystérieuse de ce livre, agissant comme une garantie de l'existence du monde lunaire, qui persuade Dyrcona de vérifier par l'expérience du voyage astronomique ce qu'il n'exprimait encore que sur le mode de l'hypothèse. Cet épisode illustrant une manière de lire pour le moins excentrique permet de penser la lecture comme une pratique à la fois dynamique et créatrice<sup>897</sup> : elle implique une interprétation et une action. Ce faisant, la relation traditionnelle et exclusiviste entre le monde du livre et le monde du lecteur se détraque : ils ne sont plus conçus comme s'excluant mutuellement<sup>898</sup>. Les propos glanés dans le livre de Cardan sont immédiatement projetés dans le monde. Le statut du livre, chez Cyrano, n'est jamais réduit au statut d'ornement ; au contraire, il acquiert une fonction analogue à celle du théâtre dans le théâtre. Le cheminement qu'implique le voyage — qui suppose un aller-retour entre l'ici et l'ailleurs — se redouble dans la métaphore du livre dans le livre : les périple extraterrestres de Dyrcona sont pris dans cette spirale infinie du livre qui engendre le voyage, lequel suscite ensuite un livre. Lire et voyager sont ainsi des pratiques analogues : elles s'inscrivent d'ailleurs parfaitement dans l'imaginaire cyranien de la circulation (de la matière, des savoirs, des milieux sociaux).

---

<sup>896</sup> Jérôme Cardan, *op. cit.*, p. 377-381.

<sup>897</sup> Roger Chartier rappelle que, « dans sa dimension individuelle, [la lecture] relève d'une description phénoménologique qui la tient pour une interaction dynamique, pour une réponse aux sollicitations du texte, pour un "travail" d'interprétation » (Roger Chartier, « Lectures et lecteurs "populaires" de la Renaissance à l'âge classique », dans Guglielmo Cavallo et Roger Chartier (dir.), *Histoire de la lecture dans le monde occidental*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Histoire », 2011, p. 344). Dans l'épisode du livre volant, la lecture est effectivement décrite comme un processus de communication entre une œuvre et son lecteur. C'est dans l'acte même de la lecture que le texte se construit et s'engendre.

<sup>898</sup> Pour Michel Fournier, « la relation fusionnelle entre le lecteur et le "monde" fictionnel, qui caractérise la lecture sensible, s'effectue ainsi à l'intérieur d'un dispositif d'encadrement qui s'appuie, entre autres, sur la consolidation de la métaphore structurante faisant de la lecture un voyage dans un autre monde » (« La "révolution" de la lecture romanesque au XVII<sup>e</sup> siècle en France. Institutionnalisation de la lecture et émergence d'une nouvelle sensibilité », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, vol. 54, n° 2, 2007, p. 68). Pour Cyrano, la séparation entre ceux deux « cadres » est brouillée jusqu'à l'indistinction. Le monde du livre et le monde du lecteur évoluent conjointement.

L'épisode des livres parlants est également emblématique de ce phénomène. En prenant congé du narrateur, le démon de Socrate<sup>899</sup> lui offre deux livres : *Les États et Empires du Soleil* et *Le Grand Œuvre des philosophes*. Il est pour le moins significatif que le second volet de *l'Autre monde* soit annoncé dans le premier, cinq ans avant sa publication. Le démon de Socrate raconte qu'il s'agit d'un livre rapporté de son « pays natal » (*AM*, 134). Cette mention peut renvoyer au texte même du *Soleil*<sup>900</sup>, par un effet de mise en abyme, ou au genre plusieurs fois parodié des descriptions géographiques<sup>901</sup>. Sans trancher ces débats et équivoques, soulignons que la présence même de ce texte — qu'il s'agisse du deuxième volet du diptyque ou d'un tout autre livre — permet de penser la lecture dans une perspective matérielle : le don du livre s'inscrit dans une dynamique, un échange qui rappelle le statut de guide du démon de Socrate, qui oriente et parfait l'éducation extraterrestre du narrateur. Le démon lègue ces deux livres à Dyrcona comme une présence palliative, pour que leur conversation puisse se poursuivre dans l'absence. Le second livre, *Le Grand Œuvre des philosophes*, présente également un caractère incertain : il pourrait s'agir d'un véritable ouvrage<sup>902</sup> ou d'une expression marquant l'appartenance générique<sup>903</sup>. Son contenu, qui se construit à partir d'une antithèse généralisée, est schématiquement présenté : « [i]l prouve là-dedans que toutes choses sont vraies, et déclare la façon d'unir physiquement les vérités de chaque contradictoire, comme par exemple que le blanc est noir et que le noir est blanc ; qu'on peut être et n'être pas en même temps ; qu'il peut y avoir une montagne sans vallée ; que le néant est quelque chose et que toutes les choses qui sont ne sont point » (*AM*, 135). L'ouvrage philosophique s'édifie par le déplacement des points de vue

---

<sup>899</sup> Ce personnage-guide incarne, par ses fréquentations, une multitude de voix, de livres, de savoirs : « il ajouta [...] qu'on l'appelait le démon de Socrate ; qu'il avait, depuis la mort de ce philosophe, gouverné et instruit, à Thèbes, Epaminondas ; qu'ensuite, étant passé chez les Romains, la justice l'avait attaché au parti du jeune Caton ; puis après son trépas, qu'il s'était donné à Brutus ; que tous ces grands personnages n'ayant rien laissé au monde à leur place que l'image de leur vertu, il s'était retiré avec ses compagnons, tantôt dans les temples, tantôt dans les solitudes » (*AM*, 53-54).

<sup>900</sup> Cette préfiguration de la publication dans la diégèse peut bien entendu évoquer allusivement *Don Quichotte* ou *Le Berger extravagant*. Rappelons, après tout, que *Les États et Empires du Soleil* décrivent la dynamique de la publication clandestine, tandis que Dyrcona écrit ses mémoires lunaires avant d'être persécuté en raison de ceux-ci. Toutefois, sans véritable argument philologique — dans l'état actuel des connaissances, il est impossible de savoir si Cyrano prévoyait vraiment la continuation des aventures de Dyrcona —, ces interprétations demeurent des conjectures.

<sup>901</sup> La formule « États et Empires » fonctionne aussi, à l'époque, comme un marqueur générique ; le démon de Socrate pourrait alors simplement parler d'un livre qui fait la description du monde solaire, son pays natal.

<sup>902</sup> Dans l'édition de 1657, ce titre qui n'en est sans doute pas un n'est pas typographiquement indiqué par des italiques. C'est l'édition moderne qui a choisi — un peu arbitrairement — de faire de cette mention un titre de livre.

dogmatiques et la permutation des contraires, en proposant une alternative pour le moins originale : tout est non seulement possible, mais également vrai.

Les deux livres offerts au narrateur se présentent cependant sous une forme matérielle inédite, puisqu'ils sont « parlants » :

C'est un livre à la vérité, mais c'est un livre miraculeux qui n'a ni feuillets ni caractères ; enfin c'est un livre où, pour apprendre, les yeux sont inutiles ; on n'a besoin que d'oreilles. Quand quelqu'un donc souhaite lire, il bande, avec une grande quantité de toutes sortes de clefs, cette machine, puis il tourne l'aiguille sur le chapitre qu'il désire écouter, et au même temps il sort de cette noix comme de la bouche d'un homme, ou d'un instrument de musique, tous les sons distincts et différents qui servent, entre les Grands lunaires, à l'expression du langage. (*AM*, 136-137)

Les livres parlants définissent ainsi un nouveau rapport à la lecture, à la culture, au savoir : si le support matériel de l'écrit change, la pratique lectoriale se modifie, la façon d'entrer en contact avec les idées se transforme. Les livres parlants permettent de faire entendre des voix de revenants, dont l'absence physique est compensée par une présence spectrale, qui perdure et circule à travers une voix éternellement réanimée. Le livre parlant est l'aboutissement de l'idéal lunaire d'une langue immédiate et transparente<sup>904</sup>. Sur la lune, les « Grands » ne parlent pas, ils chantent : « [leur idiome] n'est autre chose qu'une différence de tons non articulés, à peu près semblable à notre musique, quand on n'a pas ajouté les paroles » (*AM*, 66). Le peuple, quant à lui, communique « par les trémoussements des membres, mais non pas peut-être comme on se le figure, car certaines parties du corps signifient un discours tout entier » (*AM*, 66). C'est l'idiome symphonique qui est reproduit mécaniquement par les livres parlants, faisant coïncider la langue des grands et celle de la culture. Cette invention du livre audio, qui annonce en quelque sorte le phonographe, court-circuite les pratiques traditionnelles de l'édition. En effet, la parole vive se substitue à la parole écrite, ce qui fait disparaître autant l'écriture que la lecture : l'œuvre est accessible dans l'instantanéité de la voix. Plus de truchement, plus d'intermédiaire : les livres

---

<sup>903</sup> Le démon de Socrate déclare en effet que c'est « un des plus forts esprits du soleil qui a composé » (*AM*, 135) ce livre. Il pourrait alors s'agir de l'ouvrage le plus exemplaire de la philosophie lunaire.

<sup>904</sup> Sur la question des langues en utopie, voir Nadia Minerva, « Origine des langues et langue des origines dans la pensée utopique (XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles) », *Francofonia*, n° 55, 2008, p. 81-96 et Jean-Paul Sermain, « La langue de l'utopie », *Michigan Romance Studies*, n° 7, 1987, p. 89-114.

parlants imposent un ordre nouveau d'accès au savoir. Leur usage détermine de nouvelles communautés de lecteurs et configure de nouvelles modalités d'interprétation :

Lorsque j'eus réfléchi sur cette miraculeuse invention de faire des livres, je ne m'étonnai plus de voir que les jeunes hommes de ce pays-là possédaient davantage de connaissance à seize et à dix-huit ans que les barbes grises du nôtre. Car sachant lire aussitôt que de parler, ils ne sont jamais sans lecture ; dans la chambre, à la promenade, en ville, en voyage, à pied, à cheval, ils peuvent avoir dans la poche, ou pendus à l'arçon de leurs selles, une centaine de ces livres dont ils n'ont qu'à bander un ressort pour en ouïr un chapitre seulement, ou bien plusieurs, s'ils sont en humeur d'écouter tout un livre. Ainsi vous avez éternellement autour de vous tous les grands hommes et morts et vivants qui vous entretiennent de vive voix. (*AM*, 137)

On écoute les livres lunaires en se déplaçant : on réactive ici l'idée selon laquelle la pensée, pour qu'elle soit vivante, doit être continuellement en mouvement. Plus encore, l'épisode des livres parlants est un remarquable exemple de polyphonie : les voix entourent et accompagnent le lecteur auditif, les points de vue et les énonciateurs sont incarnés par des voix ; il est en perpétuelle communication avec ce que nous pouvons nommer le discours social lunaire. Si la pratique lectoriale se métamorphose en écoute passive, la dimension intime ou sensible de la lecture n'est pas évacuée pour autant. En effet, le livre est à la fois un prêt-à-entendre et un prêt-à-porter : « [c]e présent m'occupa plus d'une heure, et enfin, me les étant attachés en forme de pendants d'oreille, je sortis en ville pour me promener » (*AM*, 137). Le lecteur-auditeur fait ainsi corps avec le livre qu'il écoute : sa proximité renvoie au chuchotement, à la connivence des paroles échangées dans le secret. Les livres parlants permettent surtout de penser l'objet et ce qu'il contient — la fiction, la feinte, le mensonge — en dehors de sa stricte matérialité. La frontière qui sépare la fiction et le réel explose : les livres s'expérimentent de façon immatérielle.

Le livre mobile et les livres parlants sont autant de façons de projeter la fiction hors de son support traditionnel, d'en montrer le mouvement et ses multiples appropriations. L'*Autre monde*, en effet, s'échafaude à partir d'une mosaïque livresque. Comme nous l'avons déjà évoqué, le roman cyranien mobilise de nombreux intertextes, à la fois littéraires, scientifiques et philosophiques. Les figures célèbres devenues des personnages de fiction (Campanella, Descartes, ou encore Domingo Gonzalès, le héros de *The Man in the Moone* de Francis Godwin) en sont quelques exemples notables. La dynamique intertextuelle à l'œuvre dans l'*Autre monde*

— qui se présente plus souvent sous la forme de l’allusion que de la citation proprement dite — est autant une critique (les savoirs convoqués sont ridiculisés ou remis en question) qu’une réécriture (les grands récits explicatifs sont transformés, augmentés, détournés<sup>905</sup>, ce qui permet d’expérimenter de nouvelles théories par la fiction). Cette construction par bricolage, si elle est déjà parlante en elle-même du point de vue du métissage des discours qu’elle implique, dit également quelque chose du statut même de la fiction : si les livres dialoguent entre eux, ils le font parce qu’ils sortent de leurs cadres, de leurs attaches matérielles. Les livres circulent les uns à travers les autres, mais ils s’extraient également de leur support pour investir le monde, pour en faire partie, pour y prendre socle. Le monde livresque et le monde réel ne sont plus séparés : fait et fiction se situent sur le même plan.

Chez Tiphaigne également, écriture et parole sont assimilées l’une à l’autre, puisqu’« écrire, c’est parler à toute la terre » (*G*, II, 59). En utilisant le Globe depuis Giphantie, le narrateur désabusé, qui écoute les propos rapportés de Babylone, capte une conversation sur la culture livresque :

Qui vous lira ? Si vous sçaviez combien on est las d’histoire, de morale, de philosophie, de vers, de prose, de tout ! Tout le monde s’est mis à écrire ; & vous trouverez plus aisément un auteur qu’un lecteur. Comment percer la foule ? Comment s’attirer l’attention, si ce n’est par ces traits lancés, à propos ou non, contre les gens en place ; par ces débauches d’imagination propres à réveiller le goût des plaisirs, que l’abus a émoussé ; par ces petits arguments qui, maniés & remaniés en mille manières, plaisent toujours, parce qu’ils attaquent ce que nous craignons ? (*G*, I, 51-52)

Cette critique, qui déplore la surabondance d’auteurs, regrette en somme que les fondements de la littérature babylonienne soient la stratégie et le calcul, plutôt que l’invention. Pour plaire, il faut surprendre et frapper l’imaginaire. Bref, les auteurs babyloniens pratiqueraient massivement la transgression : chaque texte, plutôt que de répéter l’ancien et de s’inscrire dans des conventions rigoureusement définies, renouvelle et dépasse les usages alors en vogue. La littérature n’existe que pour être instrumentalisée, déplacée : elle est une façon d’afficher sa

---

<sup>905</sup> La principale cible cyranienne est, rappelons-le, le système d’Aristote, qui est contesté à plusieurs reprises dans l’*Autre monde*. En même temps, les thèses adverses, comme la pluralité des mondes, sont démontrées par la fiction. Voir Christian Barbe, « Cyrano : la mise à l’envers du vieil univers d’Aristote », article électronique, *Baroque*, n° 7, 1974. URL : <<http://baroque.revues.org/447>> et Nicole Gengoux, *op. cit.*

singularité. Il n'est pas étonnant, par conséquent, que l'imaginaire du livre soit utilisé comme un filtre à travers lequel les individus sont décrits :

Enfin, si vous voulez parvenir, devenez, selon les circonstances, flatteur, comme une épître dédicatoire ; charlatan, comme une préface ; verbeux, comme un livre d'art ou de science ; enthousiaste, comme un demi-philosophe ; menteur, comme un historien ; & téméraire, comme un auteur qui absolument veut faire parler de lui. (*G*, II, 145-146)

Pour réussir dans le monde, il suffit, en somme, de ressembler à des éléments paratextuels. En reprenant à nouveaux frais la distinction genettienne entre texte et paratexte, entre intérieur et extérieur, il est possible de qualifier cette anthropologie littéraire de superficielle, dans la mesure où l'individu se pense à partir du dehors du texte ou par une simplification (ridicule) des catégories de discours. Par la critique burlesque des Babyloniens, le narrateur — qui a sauvé son récit de voyage utopique d'un autodafé pour l'offrir au public — réfléchit en même temps sur le statut de sa propre fiction<sup>906</sup>. Le rapport entre le monde et le livre, chez Tiphaigne, renvoie à un désenchantement généralisé : « On croiroit que tout est dit, & qu'il ne reste plus qu'à donner aux choses le ton du siècle & un habit à la mode » (*G*, I, 25). L'écriture du monde n'a de sens que si le point de vue adopté est déphasé (autrement dit, s'il est utopique) : pour écrire le monde, il faut s'en éloigner, prendre de la distance.

Dans *La Terre australe connue*, la fonction qu'occupe le livre chez les Australiens se situe à mi-chemin de la consignation didactique et de l'archivage des curiosités. En effet, l'un des trois exercices quotidien des hermaphrodites a partie liée avec l'alchimie : il s'agit de coucher sur le papier des inventions merveilleuses, autant nouvelles qu'anciennes. C'est d'ailleurs grâce à l'une de ces rares trouvailles que Sadeur est en mesure d'écrire son récit de voyage utopique. Il décrit ainsi le papier transfiguré qu'il utilise pour rédiger ses Mémoires d'outre-monde :

---

<sup>906</sup> Rappelons que Tiphaigne de la Roche développe une image d'auteur marginale : « Cette posture auctoriale déterminante pour la compréhension du texte révèle les tensions fortes que suscitent le rejet de toute forme de discours dogmatique et la réflexion sceptique sur la vérité et le savoir » (Michèle Bokobza Kahan, « Auctorialité et marginalité dans l'œuvre de Tiphaigne de la Roche », dans Yves Citton, Marianne Dubacq et Philippe Vincent (dir.), *Imagination scientifique et littérature merveilleuse*, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, coll. « Mirabilia », 2014, p. 120).



Une feuille d'une arbre telle qu'on voudra, lavée le matin du jus de l'arbre du fruit du repos, devient ferme & beaucoup plus dure que nôtre fer : étant relavée de la même eau, elle blanchit & devient mollasse comme nôtre fin papier : c'est ce dequoy je me suis servy pour écrire ces lignes. (*TAC*, 156)

On insiste ici sur la matérialité du support, précisant dans le même souffle qu'écriture et expérience du monde coïncident. Comme l'écriture, la création du papier est un processus, qui suppose une métamorphose, une reconfiguration. Au contraire de Tiphaigne, la distance prise avec la civilisation controuvée corrompt l'intention de l'écriture. Au cœur de son périple en Australie, Sadeur met en relief le papier alchimique sur lequel il met ses aventures par écrit ; sur le chemin du retour, l'attitude du narrateur se modifie, tandis qu'il affiche un orgueil inaccoutumé : « J'écris ce qui suit de l'Isle de Madagascar : & je commence à me flater que cette histoire pourra donner de l'édification à mon pays » (*TAC*, 213). Cette représentation du livre en train de s'écrire met de l'avant à la fois le support matériel (le papier alchimique) et le lieu de l'écriture, qui définit un rapport au monde à la fois changeant et distant. En effet, selon l'endroit où l'on écrit, les intentions fluctuent, la perspective adoptée s'altère. Pour Roger Chartier, « la “matérialité du texte” s'attache [...] à la “fonction expressive” des modalités d'inscription du texte dans le livre : le format, la mise en page, les choix graphiques et orthographiques, la ponctuation<sup>907</sup> ». Le papier alchimique utilisé par Sadeur fait partie intégrante de la signification générale de son témoignage : à l'instar de la feuille qui devient papier, le texte qui y est déposé varie au gré des lieux. Le support et les modalités d'écriture du récit de Sadeur renvoient ultimement à sa possible réception : le décalage et le déplacement sont autant de façons d'appréhender un texte dont la matérialité signale la mobilité.

En somme, la fiction utopique, en fonction des représentations du livre et des pratiques lectoriales qu'elle déploie, dissémine diverses modalités de lecture, mais qui partagent toutes un même pré-supposé : le monde et la fiction (le livre, le savoir, la fable) sont deux faces d'une même médaille ; mondes réels et mondes possibles s'informent et s'interpénètrent. Cela empêche ce faisant de penser la distinction entre fait et fiction comme deux catégories pleinement autonomes. S'il existe bel et bien une frontière (théorique et ontologique) entre eux, elle ne semble exister, dans l'utopie, que pour être continuellement transgressée.

---

<sup>907</sup> Roger Chartier, « Matérialité du texte et attentes de lecture. Concordances ou discordances ? », *Lumen. Travaux choisis de la Société canadienne d'étude du dix-huitième siècle*, vol. 36, 2017, p. 5.

D'évidence, notre position dans la présente étude n'était pas théorique, mais relevait plutôt de l'histoire des représentations et de la poétique historique. Ce sont les fictions utopiques qui déconstruisent les démarcations séparant fait et fiction, histoire et narration, en multipliant les effets de brouillage et de déréalisation. Le réel, tel qu'il est diversement appréhendé et énoncé par l'utopie, demeure cependant inaccessible, fuyant, puisqu'il est toujours fictionnalisé par le langage<sup>908</sup>, toujours filtré par l'imaginaire géographique.

Le primat accordé à la notion large d'espace nous a d'abord permis de « désutopiser<sup>909</sup> » l'utopie. Par ce choix, nous voulions surtout renouveler l'approche des fictions utopiques, qui ont été historiquement cadastrées en termes prioritairement politiques et idéologiques, réduites à des contenus figés. Le pari que nous avons fait est de montrer que les figurations de l'espace et les pratiques spatiales font la spécificité et l'historicité de la fiction utopique. En effet, en représentant des sociétés alternatives, monstrueuses ou mélioratives, elle permet de penser l'univers de référence, la civilisation européenne, et de sonder ses imaginaires et son « monde de significations<sup>910</sup> ». De la même façon que les sociétés de référence se constituent par les discours qu'elles produisent sur elles-mêmes, qu'elles se définissent à partir des normes qu'elles établissent et régulent, les sociétés dépeintes dans les fictions utopiques se fondent discursivement en identifiant ce qui constitue leur envers et leurs périphéries. Or ce processus relativiste par lequel s'institue la confrontation entre différents avatars de la société est surtout d'ordre spatial. C'est par le voyage dans l'ailleurs que s'effectue la comparaison. C'est aussi par la pratique raisonnée de l'espace que la communauté s'uniformise et se normalise. C'est encore par un imaginaire de la mobilité que le voyageur se pense et s'exprime. Autrement dit, notre parcours a montré à quel point l'espace permet d'éprouver les liens entre voyage et langage, territoire et société, mobilité et individu. Cette façon singulière d'appréhender l'utopie se modifiera nettement à partir de la deuxième moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, alors que la réflexion spatiale, sans disparaître tout à fait, devient un enjeu marginal et accessoire. Ce n'est plus par l'entremise des usages de l'espace que la société parfaite s' imagine et se déploie.

---

<sup>908</sup> C'est notamment la position que défend Giorgio Agamben : « il n'est possible de s'appropriier le réel et le positif qu'à la condition d'entrer en rapport avec l'irréel et l'inappropriable » (Giorgio Agamben, *Stanze* (trad. Yves Hersant), Paris, Payot & Rivages, coll. « Rivages poche », 1998 [1977], p. 14).

<sup>909</sup> Jean-Louis Fournel, « Les guerres de l'utopie. Considérations sur Thomas More, Francesco Patrizi et Tommaso Campanella », *loc. cit.*, p. 148.

<sup>910</sup> Cornelius Castoriadis, *L'institution imaginaire de la société*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1975, p. 519.

La décision de privilégier une catégorie peu investie comme celle de l'espace s'accompagnait également d'un double parti pris méthodologique : étudier des textes parfois qualifiés de mineurs et procéder en accumulant les microlectures. D'abord, notre projet n'avait pas pour but de réhabiliter ou de célébrer des auteurs méconnus ou injustement sacrifiés par l'histoire littéraire. Notre corpus (qui a été, après une période relativement faste d'investissement et d'intérêt, largement abandonné par la critique savante) ne constitue pas qu'un défi à l'arbitraire des classements classiques et des canons préfabriqués. Ces textes, en tant qu'ils informent d'un état de l'univers des discours, présentent aussi, voire surtout, un intérêt philosophique, culturel et historique que leur position périphérique empêche souvent de soupeser. Ensuite, notre démarche, fondée sur une série de microlectures, avait pour objectif de faire ressortir à la fois un faisceau d'éléments récurrents et des traits différentiels permettant de dresser les grandes lignes d'une histoire des représentations, d'étudier les effets de variance et de continuité de l'imaginaire géographique. Cette façon de faire a permis d'éviter le statisme des grilles de lecture d'ensemble (politique, religieuse, idéologique) auxquelles la fiction utopique est souvent soumise.

### **Le temps de l'espace**

Il s'agissait au fond, dans ces pages, d'interroger la tension entre une forme discursive, la fiction utopique, et un mode de figuration, construit par ce que nous avons appelé l'imaginaire géographique. En effet, celui-ci permet au voyageur à la fois d'éprouver son talent d'écrivain et sa condition de témoin, en faisant du récit de voyage un lieu de réflexion esthétique, un territoire où s'expérimente et se négocie le brouillage entre langage et référent ; de définir spatialement le fonctionnement des sociétés traversées, en montrant combien les espaces bâtis sont fondateurs de l'institutionnalisation de la société idéale ; de mettre à l'épreuve sa mobilité dans un monde qui est au contraire hanté par la fixation.

Il est sans doute périlleux et redondant de récapituler en quelques paragraphes le long parcours de l'analyse, en reprenant systématiquement les cinq modes de sémiotisation de l'imaginaire géographique (nommer, décrire, construire, territorialiser et imaginer) ; nous tenterons plutôt d'évoquer, en guise de conclusion, les conditions de possibilité et d'émergence de la fiction utopique des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles. Il est peut-être temps de revenir ici sur l'une des interrogations préliminaires qui ouvraient la présente étude : pourquoi l'imaginaire utopique

s'est-il cristallisé dans la forme du récit de voyage plutôt que dans celle du traité savant ? La réponse à cette question générale est, nous semble-t-il, de trois ordres : historique (la pratique du voyage), littéraire (le récit de voyage) et anthropologique (l'usage de la fiction).

D'abord, le voyage comme mode de déplacement est historiquement délimité, suscitant des discours et des régimes énonciatifs propres à cette pratique décentrante. L'âge classique concrétise la polysémie du voyage en un double impératif esthétique et éthique : « du voyage concret au voyage du regard sur la page, du voyage érudit aux voyages génériques, le nomadisme est à la fois une esthétique et une éthique<sup>911</sup> », c'est-à-dire que voyager engendre une façon de représenter et de juger le monde. Encore faut-il remarquer que le voyage, conçu comme un mode du déplacement parmi d'autres, ne va pas historiquement de soi : on ne se déplace pas de la même façon au Moyen Âge, à la Renaissance et à l'âge classique. Le voyage constitue la modalité exemplaire du déplacement des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, quoique ses finalités se modifient d'un siècle à l'autre. Ces différentes façons de se mouvoir dans l'espace charrient des imaginaires et des pratiques parfois discordantes. Succédant à l'errance chevaleresque, le pèlerinage en est l'image inversée : le pèlerin ne cherche ni l'exotisme de l'ailleurs ni le relativisme de l'autre. Au contraire, transfigurant l'imaginaire chrétien sur le plan terrestre, le pèlerinage prend la forme du même, du droit chemin voulu par Dieu.

Borné en amont par le pèlerinage et en aval par l'expédition, le voyage n'est pas une pratique neutre et ne possède pas la transparence qu'on lui accorde généralement de nos jours. La fonction du voyage suit deux orientations majeures : « à celui d'enrichir le moi s'ajoute ainsi le but objectif de mesurer le monde et de l'intégrer dans un système virtuellement complet du savoir<sup>912</sup> ». Pour ce faire, la pratique du voyage puise à plusieurs traditions, notamment l'humanisme et la rhétorique. En effet, le déplacement réfléchit les principales fondations esthétiques de l'époque, le voyage devenant le relais des principes d'ordre régissant culturellement la société. Ce sont les expéditions scientifiques qui vont gommer l'imagination de l'ailleurs. Si longtemps, de la Renaissance jusqu'aux dernières décennies du XVIII<sup>e</sup> siècle, le récit d'une découverte suffisait pour l'authentifier, d'autres mécanismes de régulation et de

---

<sup>911</sup> Sylvie Requemora-Gros, « La circulation des genres dans l'écriture viatique : la "littérature" des voyages ou le nomadisme générique, le cas de Marc Escarbot », *Œuvres & critiques*, vol. 36, n° 1, 2011, p. 73.

<sup>912</sup> Friedrich Wolfzettel, *op. cit.*, p. 124.

légitimation, issus pour l'essentiel de la science<sup>913</sup>, sont désormais nécessaires pour prendre véritablement possession d'un territoire. En somme, le perfectionnement des techniques de mesure a modifié à la fois la façon de voyager et les représentations nées du contact avec les contrées lointaines ; la médiation de l'expérience viatique, longtemps placée sous l'empire de la littérature, s'orchestre alors à partir d'un autre domaine qui lui était jusqu'ici coextensif mais qui devient prioritaire : la science. Par conséquent, le genre du récit de voyage, entremêlant autrefois discours savant et imaginaire livresque, prend des directions plus orientées. Les représentations de l'espace ont de moins en moins recours à la mémoire littéraire : on s'affranchit, en quelque sorte, du temps historique pour investir le temps présent. En définitive, les représentations du déplacement découlent des cultures dans lesquelles elles se sont élaborées et « projettent dans l'espace et le mouvement les principes et les préjugés d'une société donnée, à une époque donnée<sup>914</sup> ». Les figures archétypales du déplacement dans l'espace que sont le pèlerinage, le voyage et l'expédition conditionnent en retour des types de voyageurs particuliers. L'expérience personnelle et subjective de l'espace, telle qu'elle s'affiche dans la fiction utopique, n'a pas les mêmes finalités que les expéditions scientifiques des Lumières. Ainsi, lorsque changent les finalités mêmes du voyage, passant du compte rendu d'une expérience à la diffusion d'un savoir proprement scientifique, les façons de dire l'espace, elles aussi, se modifient. La fiction utopique tire profit de la pratique heuristique du voyage, qui permet d'entrer en relation (avec le monde et avec soi) ; l'utopie est un mouvement, une découverte, une expérience, pas un protocole.

Ensuite, cette relation s'exprime dans un récit, qui est également une forme dialogique. La nature métissante du récit de voyage s'inscrit au cœur du contrat utopique, qui se situe à l'intersection du philosophique, de l'historique et de l'ethnologique, en faisant dialoguer différents régimes discursifs. Lier fictions utopiques et récits de voyage permet, d'une part, de dépasser la dimension exclusivement politique des utopies et, d'autre part, de les réinscrire dans un processus dynamique de production et de réception. Il faut indiquer que l'étude des récits de voyage est plutôt récente, malgré une production gigantesque rivalisant avec le roman à partir du

---

<sup>913</sup> C'est ce que Philippe Despoix nomme les dispositifs de la découverte, c'est-à-dire la chaîne bigarrée « des discours institutionnels, des objets techniques, des médias de diffusion, des formes de représentation, des déplacements sémantiques » qui déterminent l'expérience, l'exploration et la transmission de l'ailleurs (Philippe Despoix, *op. cit.*, p. 11).

<sup>914</sup> Normand Doiron, « Herméneutique et théorie du déplacement. La Grèce archaïque et l'*Odyssee* », dans Marie-Christine Pioffet et Andreas Motsch (dir.), *Écrire des récits de voyage (XV<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles). Esquisse d'une poétique en gestation*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2008, p. 327.

XVII<sup>e</sup> siècle<sup>915</sup>. Longtemps envisagé comme document, archive ou mémoire, le récit de voyage connaît une mode qui est contemporaine, selon Jacques Chupeau, de l'effritement du roman héroïque<sup>916</sup>. Comme plusieurs genres mineurs de l'époque, aucune poétique contemporaine de sa production ne vient toutefois l'éclairer et le définir, même s'il est possible, comme nous l'avons fait, d'en esquisser l'histoire.

Les tentatives récentes et anciennes de fixer le phénomène protéiforme du voyage en une poétique exhaustive ont été nombreuses, mais le plus souvent infructueuses. L'une des difficultés de cette entreprise réside dans la dimension résolument moderne du récit de voyage. Sylvie Requemora-Gros remarque en effet que « le genre du récit de voyage, en se constituant lui-même en tant qu'objet moderne de littérature, à partir de nombreux autres genres plus anciens ou contemporains, est un genre "mitoyen" et nomade par excellence<sup>917</sup> ». Le récit de voyage de l'âge classique, qui implique le métissage ou la mise en tension de cultures disparates ou antinomiques, se conçoit ainsi régulièrement en termes de confrontation et de décalage<sup>918</sup>. Si la rencontre de cultures dissemblables, parfois jusqu'à l'antithèse, se pense en fonction du déséquilibre temporaire qu'elle entraîne, les interactions et mélanges entre cultures hétérogènes créent également des espaces, souvent éphémères, de dialogue. Les récits de voyage cristallisent finalement l'opposition entre deux valeurs de civilisation : la mobilité d'un côté, le nomadisme de l'autre. C'est en travaillant cette modernité du récit de voyage, fondé sur le mélange et l'hybridité, que la fiction utopique s'institue : si le voyage est un décentrement, sa mise en récit en perpétue la mobilité.

---

<sup>915</sup> La deuxième moitié du XVII<sup>e</sup> siècle consacre en effet un nouveau statut pour le récit de voyage, continuellement présent dans la production littéraire, mais rarement considéré comme un genre indépendant, ayant une histoire propre et des figures tutélaires. Friedrich Wolfzettel isole deux facteurs importants qui président à la popularisation et à la démocratisation du récit de voyage à l'âge classique : la naissance d'une presse particulière, d'une part, et la mode des salons littéraires, de l'autre. La géographie, longtemps monopolisée par les érudits humanistes, devient l'objet d'un certain nombre de publications à valeur de vulgarisation : la frontière entre culture savante et populaire s'altère (Friedrich Wolfzettel, *op. cit.*).

<sup>916</sup> Jacques Chupeau, « Les récits de voyage aux lisières du roman », *Revue d'histoire littéraire de France*, vol. 77, n° 3-4, 1977, p. 536-553.

<sup>917</sup> Sylvie Requemora-Gros, « La circulation des genres dans l'écriture viatique. La "littérature" des voyages ou le nomadisme générique, le cas de Marc Lescarbot », *loc. cit.*, p. 67.

<sup>918</sup> C'est également ce qu'affirme Frédéric Tinguely : « On en conclura que la littérature de voyage n'est pas un genre comme les autres, mais plutôt un genre susceptible d'en accueillir ou d'en contenir d'autres, une manière de genre second échappant forcément à toute définition formaliste » (Frédéric Tinguely, « Forme et signification dans la littérature de voyage », *loc. cit.*, p. 54).

Enfin, l'utopie, qui utilise le voyage comme pratique et comme forme, s'inscrit également dans ce que nous pouvons appeler une culture de la feintise : les usages culturels de la fiction définissent son statut et conditionnent ses effets. La fiction comme phénomène culturel — telle est du moins l'opinion de François Lavocat<sup>919</sup> — n'est pas un invariant anthropologique : elle émerge en opposition aux faits démontrables. En ce sens, la sédimentation de l'imaginaire utopique dans la forme du récit de voyage est historiquement et culturellement déterminée. Rappelons que la pensée utopique prend racine dans la confrontation entre une norme (le monde de référence), perçue comme une injustice ou une impropriété, et sa transgression possible (le monde utopique). Dans l'ordre du discours qui l'institue, l'utopie, d'abord une transgression, devient à son tour une référence. La fiction utopique, en fabriquant un monde possible, met précisément en relief la possibilité de la transgression. Elle la met aussi en spectacle, en multipliant les strates narratives donnant forme et vie à un monde qui aurait pu, sans cette mise en récit, rester inerte. C'est cette voie de l'abstraction que privilégiera l'utopie d'après la Révolution, en délaissant la forme du récit de voyage pour adopter celle, plus stable et objective, du traité politique ou philosophique. À la fin de l'époque des Lumières, en effet, l'imaginaire utopique sera moins porté par la fiction, et davantage par des formes qu'on pourrait dire factuelles. Ce passage graduel de la fiction à la diction, de la spatialisation à la « politisation progressive de l'utopie<sup>920</sup> » au XVIII<sup>e</sup> siècle, met en évidence la perte de la valeur performative de la fiction utopique. Cette perte est cependant d'ordre culturel et anthropologique. Il est sans doute possible d'affirmer que la nécessité, l'urgence de refonder radicalement le contrat social pendant et après la Révolution influence la forme discursive choisie. La fiction agit sur les mentalités, alors que les traités et les projets de réforme influent (plus ou moins directement) sur les structures politiques et sociales. Le statut même du monde utopique change catégoriquement d'une forme à l'autre : s'il était seulement possible dans la fiction, il devient alors plausible, souhaitable. L'utopie se transforme en un projet politique concret, un programme social, alors qu'on fait « un usage direct de l'idéal politique, allant de l'intervention polémique dans la controverse idéologique, jusqu'à la tentative d'en promouvoir la réalisation pratique<sup>921</sup> ».

---

<sup>919</sup> Françoise Lavocat, *Fait et fiction*, *op. cit.*

<sup>920</sup> Stéphanie Roza, *op. cit.*, p. 357.

<sup>921</sup> *Ibid.*, p. 17.

Dans cette ultime variante de l'imaginaire utopique — illustrée par des auteurs comme Étienne-Gabriel Morelly, Gabriel Bonnot de Mably et Gracchus Babeuf —, qui délaisse le récit au profit de l'argument, c'est finalement la fonction attestatoire et descriptive du sujet voyageur qui est minorée jusqu'à l'effacement. Les fictions utopiques de l'Ancien Régime déploient au contraire un discours de la découverte à mi-chemin du romanesque et du documentaire, un discours qu'elles contribuent paradoxalement à défaire. En effet, les différents dispositifs mobilisés par les auteurs de notre corpus provoquent des tensions sur le plan esthétique, savant et politique : les régimes de légitimation du récit de voyage, de même que les institutions qui les garantissent, se modifient et se raffinent au contact continu de nouveaux récits, qui remplissent définitivement les vides de la mappemonde connue et érodent ce faisant l'imaginaire géographique.



## Bibliographie

### 1. Corpus primaire

CYRANO DE BERGERAC, Hercule Savinien, *Les États et Empires de la Lune et du Soleil* (édit. Madeleine Alcover), Paris, Honoré Champion, coll. « Champion classiques », 2004 [1657-1662].

——, *Les Œuvres diverses de Monsieur de Cyrano de Bergerac*, 2 vol., Amsterdam, Desbordes, 1741.

——, *Les Œuvres diverses de Monsieur Cyrano de Bergerac*, 2 vol., Amsterdam, Desbordes, 1710.

——, *Les Œuvres diverses de Monsieur de Cyrano de Bergerac*, 2 vol., Amsterdam, Daniel Pain, 1699.

FOIGNY, Gabriel de, *La Terre australe connue* (édit. Pierre Ronzeaud), Paris, Société des textes français modernes, 1990 [1676].

FONTENELLE, Bernard Le Bovier de, *Histoire des Ajaoiens* (édit. Hans-Günter Funke), Oxford, The Voltaire Foundation, coll. « Libre pensée et littérature clandestine », 1998 [1682].

——, *La République des philosophes, ou Histoire des Ajaoiens*, Genève, [s.é.], 1768 [1682].

MONTPENSIER, Anne-Marie-Louise-Henriette d'Orléans, *La relation de l'Isle imaginaire et l'Histoire de la princesse de Paphlagonie*, [s.l.], [s.é.], 1659.

SAINT-JORY, Louis Rustaing de, *Les Femmes militaires*, Paris, Chez Claude Simon et Pierre de Bats, 1735.

SOREL, Charles, *Description de l'île de portraiture et de la ville des portraits* (édit. Martine Debaisieux), Genève, Librairie Droz, coll. « Textes littéraires français », 2006 [1659].

TIPHAIGNE DE LA ROCHE, Charles-François, *Giphantie*, Babylone, [s.é.], 1760.

TYSSOT DE PATOT, Simon, *Voyages et aventures de Jacques Massé* (édit. Aubrey Rosenberg), Paris/Oxford, Universitas/The Voltaire Foundation, 1993 [1710].

VEIRAS, Denis, *Histoire des Sévarambes* (édit. Aubrey Rosenberg), Paris, Honoré Champion, coll. « Libre pensée et littérature clandestine », 2001 [1677].

## 2. Autres textes

*Dictionnaire de l'Académie française (cinquième édition)*, vol. 2, Paris, Chez J.J. Smits, 1798.

*Dictionnaire de Trévoux*, vol. 8, Paris, La Compagnie des libraires, 1771.

« Économie politique », dans *Encyclopédie méthodique*, vol. 4, Paris, Chez Panckoucke, 1788 [1782-1832].

ANONYME, « Seconde partie de l'*Histoire des Sevarambes, Peuples qui habitent une partie du troisième Continent, communément appelé la Terre Australe* », dans *Journal des sçavans*, Paris, Chez Jean Cusson, 1678, p. 85-87.

ANONYME, « Les Aventures de Jaques Sadeur dans la découverte & le voyage de la terre Australe, contenant les coûtumes & les mœurs des Australiens, leur Religion, leurs exercices, leurs études, leurs guerres, les animaux particuliers à ce pays, & toutes les raretez curieuses qui s'y trouvent », dans *Journal des savants*, Amsterdam, Chez Wolfgang, Waesberge, Boom, & Van Someren, 1693, p. 526-532.

ANONYME, *Voyages curieux d'un philadelphe dans des pays nouvellement découverts*, La Haye, Aux dépens de la Compagnie, 1755.

ANONYME, *Les Relations du Royaume de Candavia*, Paris, Louis de Heuqueville, 1731 [1715].

ANONYME, *Relation du voyage mystérieux de l'Isle de la Vertu, à Oronte*, Mons, Chez Gaspard Migeot, 1677.

ANONYME, *Histoire du grand et admirable royaume d'Antangil, incogneu jusques à present à tous Historiens & Cosmographes*, Saumur, Thomas Portau, 1616.

ARISTOTE, *Métaphysique* (édit. Jules Tricot), t. 1, Paris, Librairie philosophique J. Vrin, coll. « Bibliothèque des textes philosophiques », 1991.

BAUDRAND, Michel Antoine, *Dictionnaire géographique et critique*, Paris, Chez Denys Du Puis, 1705.

BAYLE, Pierre, *Dictionnaire historique et critique* (édit. Adrien-Jean-Quentin Beuchot), vol. 13, Paris, Desoer, 1820 [1697-1702].

- , *Dictionnaire historique et critique*, vol. 4, Rotterdam, Chez Reinier Leers, 1697.
- BECCARIA, Cesare, *Des délits et des peines* (édit. Philippe Audegean et Gianni Francioni), Lyon, ENS Éditions, 2009 [1764].
- BELON, Pierre, *Voyage en Égypte* (édit. Grégoire Holtz), Paris, Klincksieck, coll. « Cadratin », 2004 [1553].
- BERNIER, François, *Un libertin dans l'Inde moghole : les voyages de François Bernier, 1656-1669* (édit. Frédéric Tinguely, Adrien Paschoud et Charles-Antoine Chamay), Paris, Éditions Chandeigne, coll. « Magellane », 2008 [1670-1671].
- BÉROALDE DE VERVILLE, François, *L'Histoire véritable, ou le voyage des princes fortunez*, Paris, Claude de La Tour, 1610.
- BÉTHUNE, Chevalier de, *Relation du monde de Mercure*, 2 vol., Genève, Chez Barillot & Fils, 1750.
- BODIN, Jean, *Les six livres de la République* (édit. Gérard Mairet), Paris, Livre de poche, 1993 [1576].
- BOUGAINVILLE, Louis-Antoine de, « Discours préliminaire », dans *Voyage autour du monde* (édit. Jacques Proust), Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 1982 [1771].
- BUACHE, Philippe, *Carte des Terres Australes comprises entre le Tropique du Capricorne et le Pôle Antarctique où se voyent les Nouvelles découvertes faites en 1739 au Sud du Cap de Bonne Espérance par les Ordres de Mrs de la Compagnie des Indes. Dressée sur les Mémoires et sur la Carte originale de Mr de Lozier de Bouvet chargé de cette Expédition*, Paris, Sur le quay de l'horloge du Palais, 1754 [1739].
- BUFFON, Georges-Louis Leclerc de, *Œuvres complètes*, t. 1, Paris, Chez F.D. Pillot, 1837 [1749-1789].
- , *Supplément à l'Histoire naturelle*, t. 4, Paris, Imprimerie royale, 1777.
- CAMPANELLA, Thomas, *La Cité du Soleil* (édit. Alexandre Zévaès), Paris, Librairie philosophique J. Vrin, 1982 [1623].
- CARDAN, Jérôme, *Les livres de Hierome Cardanus intitulés de la subtilité et subtiles inventions, ensemble les causes occultes et raisons d'icelles*, Paris, Chez Guillaume Le Noir, 1556.

CASANOVA, Giovanni Giacomo, *Icosameron, ou Histoire d'Édouard et d'Élisabeth qui passèrent quatre-vingts-un ans chez les Mégamicres habitans aborigènes du Protocosme dans l'intérieur de notre globe, traduite de l'anglois par Jacques Casanova de Seingalt Vénitien*, 5 vol., Prague, Imprimerie de l'École normale, 1787.

CYRANO DE BERGERAC, Hercule Savinien, *Lettres satiriques et amoureuses* (édit. Jean-Charles Darmon et Alain Mothu), Paris, Desjonquères, coll. « XVII<sup>e</sup> siècle », 1999.

D'AUBIGNAC, François Hédelin, *Lettre d'Ariste à Cleonte, contenant l'apologie de l'Histoire du temps, ou la défense du royaume de Coqueterie*, Paris, Pierre Bienfait, 1660.

DAVITY, Pierre, *Le monde, ou la description generale de ses quatre parties*, vol. 1, Paris, Denis Bechet & Louis Billaine, 1660.

—, *Les Estats, empires, royaumes, et principautez du monde, representez par l'ordre, naïfve et véritable description des pays, mœurs des peuples, forces, richesses, gouvernements, religion, princes, magistrats & souverains*, Paris, Chez Pierre Chevalier, 1625.

DANIEL, Gabriel, *Voyage dans le Monde de Descartes*, Paris, Chez la veuve Simon Bénard, 1691 [1690].

DESCARTES, René, *Discours de la méthode* (édit. Laurence Renault), Paris, GF Flammarion, 2000 [1637].

—, *Œuvres philosophiques* (édit. Ferdinand Alquié), t. 1, Paris, Garnier, coll. « Classiques Garnier », 1963.

—, *Le Monde de Mr. Descartes, ou le Traité de la lumière et des autres principaux objets des sens*, Paris, Chez Theodore Girard, 1664.

DESFONTAINES, Pierre-François Guyot, « Préface du traducteur », dans Jonathan Swift, *Voyages de Gulliver*, t. 1, Paris, Chez Gabriel Martin, Hyppolite-Louis et Jacques Guerin, 1727, p. VII-XLI.

DIDEROT, Denis et Jean le Rond D'Alembert (dir.), *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, vol. 4, Paris, Briasson/David/Le Breton/Durand, 1754.

FONTENELLE, Bernard Le Bovier de, *Entretiens sur la pluralité des mondes* (édit. Christophe Martin), Paris, GF Flammarion, 1998 [1686].

- , *Œuvres de Fontenelle* (édit. Georges-Bernard Depping), t. 1, Paris, Belin, 1818.
- FURETIÈRE, Antoine, *Dictionnaire universel*, 3 t., La Haye et Rotterdam, Chez Arnaut & Reinier Leers, 1690.
- GALILEI, Galileo, *Dialogue sur les deux grands systèmes du monde* (édit. René Fréreau), Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points sciences », 2000 [1632].
- GARNIER, Charles-Georges-Thomas, « Avertissement de l'éditeur », dans Charles-Georges-Thomas Garnier (édit.), *Voyages imaginaires, songes, visions et romans cabalistiques*, t. 1, Amsterdam/Paris, Hôtel Serpente, 1787, p. 1-10.
- , « Avertissement de l'éditeur », dans Charles-Georges-Thomas Garnier (édit.), *Voyages imaginaires, songes, visions et romans cabalistiques*, t. 12, Amsterdam/Paris, Hôtel Serpente, 1787, p. 1-6.
- , « Préface de l'éditeur du Naufrage de M. Viaud », dans Charles-Georges-Thomas Garnier (édit.), *Voyages imaginaires, songes, visions et romans cabalistiques*, t. 12, Amsterdam/Paris, Hôtel Serpente, 1787, p. 213-224.
- GILBERT, Claude, *Histoire de Calejava, ou De l'Isle des Hommes raisonnables, avec le parallèle de leur Morale et du Christianisme*, Dijon, Jean Resseyre, 1700.
- GODWIN, Francis, *The Man in the Moone*, Londres, John Norton, 1638.
- HOLBERG, Ludvig, *Voyage de Nicolas Klimius dans le monde souterrain : contenant une nouvelle théorie de la terre et l'histoire d'une cinquième monarchie inconnue jusqu'à présent. Ouvrage traduit du latin par M. de Mauvillon*, dans Charles-Georges-Thomas Garnier (édit.), *Voyages imaginaires, songes, visions, et romans cabalistiques*, t. 19, Amsterdam/Paris, Hôtel Serpente, 1788 [1741], p. 1-439.
- HORACE, *Œuvres*, Paris, GF Flammarion, 2002.
- KEPLER, Johannes, *Le Songe astronomique* (édit. Michèle Ducos), Nancy, Presses universitaires de Nancy, coll. « Textes oubliés », 1984 [1634].
- KIRCHER, Athanasius, *Mundus subterraneus, quo universae denique naturae divitiae*, Amsterdam, Johannes Janssonius van Waesberge et Elizaëus Weyerstraten, 1665.

- L'ARIOSTE, *Roland furieux II* (édit. Francisque Reynard et Jean-Michel Gardair), Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 2003 [1516].
- LA BRUYÈRE, Jean de, *Les caractères* (édit. Antoine Adam), Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 1975 [1688].
- LA MOTHE LE VAYER, François de, *De la patrie et des étrangers et autres petits traités sceptiques* (édit. Philippe-Joseph Salazar), Paris, Desjonquères, 2003 [1643-1647].
- , *Œuvres, nouvelle édition revue et augmentée, précédée de l'abrégé de la vie de La Mothe Le Vayer*, vol. 2, Genève, Slatkine reprints, 1970 [1756].
- LA POPELINIÈRE, Lancelot Voisin de, *Les trois mondes*, Paris, Pierre l'Huillier, 1582.
- LASSAY, Marquis de, « Relation du royaume des Féliciens », dans *Recueil de différentes choses, par M. le Marquis de Lassay*, t. 4, Lausanne, Marc-Mic. Bousquet, 1756 [1727].
- LEIBNIZ, G.W., *Essais de théodicée* (édit. Jacques Brunschwig), Paris, Garnier Flammarion, 1969 [1710].
- LENGLET DUFRESNOY, Nicolas, *De l'usage des romans où l'on fait voir leur utilité et leurs différents caractères, avec une bibliothèque de romans accompagnée de remarques critiques sur leur choix et leurs éditions*, Genève, Slatkine reprints, 1970 [1734].
- LÉRY, Jean de, *Histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil 1578* (édit. Frank Lestringant), Paris, Le Livre de poche, coll. « Bibliothèque classique », 1994 [1580].
- LESCONVEL, Pierre de, *Relation de voyage du prince de Montberaud dans l'Île de Naudely. Où sont rapportées toutes les Maximes que forment l'Harmonie d'un parfait Gouvernement*, Merinde, Démocrite, 1706.
- LESUIRE, Robert-Martin, *L'aventurier françois, ou Mémoires de Grégoire Merveil*, 2 vol., Paris, Chez la veuve Duchesne, 1782.
- LUCRÈCE, *De la nature* (edit. Henri Clouard), Paris, Garnier Frères, 1931.
- MACHIAVEL, Nicolas, *Le Prince* (édit. Paul Veyne), Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2007 [1532].

- MANDEVILLE, Bernard, *The Fable of the Bees*, Londres, J. Roberts, 1714.
- MARTIGNY, Comte de, « Voyage d'Alcimédon ou Naufrage qui conduit au port », dans Charles-Georges-Thomas Garnier (édit.), *Voyages imaginaires, songes, visions et romans cabalistiques*, t. 10, Amsterdam/Paris, Hôtel Serpente, 1787, p. 1-210.
- MONCONYS, Balthasar de, *Journal des voyages de Messieurs de Monconys*, t. 1, Lyon, Chez Horace Boissat & George Remevs, 1665.
- MONDASSE, Varennes de, *La Découverte de l'empire de Cantahar*, Paris, Pierre Prault, 1730.
- MORE, Thomas, *L'Utopie* (édit. Simone Goyard-Fabre), Paris, Garnier Flammarion, 1987 [1516].
- MOUHY, Charles Fieux, *Lamekis ou les Voyages extraordinaires d'un Égyptien dans la terre intérieure avec la découverte de l'isle des Sylphides*, Paris, Dupuis, 1735-1738.
- NAUDÉ, Gabriel, *Le Mascurat. Jugement de tout ce qui a été imprimé contre le cardinal Mazarin*, Paris, Sébastien Cramoisy, 1649.
- , *La bibliographie politique*, Paris, Chez la veuve de Guillaume Pelé, 1642.
- NICOLAY, Nicolas de, *Les navigations, pérégrinations et voyages faits en la Turquie dans l'empire de Soliman le Magnifique* (édit. Marie-Christine Gomez-Géraud et Stéphane Yérasimos), Paris, Presses du CNRS, coll. « Singulier-Pluriel », 1989 [1567].
- OVIDE, *Les Métamorphoses* (édit. Jean-Pierre Néraudau), Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 1992.
- PASCAL, Blaise, *Pensées* (édit. Michel Le Guern), Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 2008 [1670].
- PATIN, Charles, *Relations historiques et curieuses de voyages, en Allemagne, Angleterre, Hollande, Bohême, Suisse, &c.*, Lyon, Chez Claude Muguet, 1674.
- PAULMIER DE COURTONNE, Jean, *Mémoires touchant l'établissement d'une mission chrétienne dans le Troisième Monde, autrement appelé la Terre australe, méridionale, Antarctique & inconnue*, Paris, Chez Claude Cramoisy, 1663.
- PLUCHE, Antoine, *Concorde de la géographie des différents âges*, Paris, Chez les Frères Estienne, 1764.

- PRÉVOST, Antoine-François, *Histoire générale des voyages*, 15 vol., Paris, Didot, 1746-1759.
- RESTIF DE LA BRETONNE, Nicolas Edme, *La Découverte australe par un homme volant, ou Le Dédale français*, 4 vol., Paris, Chez la veuve Duchesne, 1781.
- ROBBE, Jacques, *La méthode pour apprendre facilement la géographie*, Paris, Chez Antoine Dezallier, 1685 [1678].
- ROBERT, Marie-Anne, « Préface de l'éditeur », dans Charles-Georges-Thomas Garnier (édit.), *Voyages imaginaires, songes, visions et romans cabalistiques*, t. 17, Amsterdam/Paris, Hôtel Serpente, 1787, p. XIII-XXIV.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, dans *Œuvres complètes* (édit. Bernard Gagnebin et Marcel Raymond), t. 3, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1964, p. 131-223.
- SAINT-PIERRE, Bernardin de, *Voyage à l'Île-de-France*, Paris, Méquignon-Marvis, 1818 [1773].
- SAMOSATE, Lucien de, *Voyages extraordinaires* (édit. Anne-Marie Ozanam), Paris, Les Belles lettres, coll. « Classiques en poche », 2009.
- SANSON, Nicolas, *Introduction à la géographie*, Paris, Aux Galeries du Louvre, 1681.
- SORBIÈRE, Samuel, *Lettres et discours de monsieur Sorbière sur diverses matières curieuses*, Paris, François Clousier, 1660.
- , « À Monseigneur Frederic Magnus », dans Thomas More, *L'Utopie* (édit. Samuel Sorbière), Amsterdam, Chez Jean Blaeu, 1643, p. 2-6.
- SOREL, Charles, *La bibliothèque française*, Paris, La Compagnie des libraires, 1667.
- STADEN, Hans, *Nus, féroces et anthropophages* (édit. Henri Ternaux), Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points », 1990 [1557].
- THEVET, André, « Des habitans de Madagascar, & des isles & promontoires qui sont le long de la coste d'icelle », dans *La Cosmographie universelle d'Andre Thevet cosmographe du Roy. Illustrée de diverses figures des choses plus remarquables veuës par l'auteur, & incogneuës de noz Anciens & Modernes*, t. 1, Paris, Chez Guillaume Chaudiere, 1575, p. 104-106.



THOMSON, David, *Histoire d'un peuple nouveau ou Découverte d'une isle : à 43 degrés 14 minutes de latitude méridionale*, 2 vol., Londres, Aux dépens d'une société de libraires, 1757.

TIPHAIGNE DE LA ROCHE, Charles-François, *Histoire naturelle, civile et politique des Galligènes*, Genève, Cramer, 1770 [1765].

——, *L'Empire des Zaziris sur les humains, ou La zazirocratie*, Pékin, Chez Dsmgtlfpqxz, 1761.

——, *Bigarrures philosophiques*, t. 2, Amsterdam, Arkstée, 1759.

——, *Amilec, ou la graine d'hommes*, Paris, Lambert, 1754.

——, *L'amour dévoilé, ou Le système des simpathistes, où l'on explique l'origine de l'Amour, des Inclinations, des Simpathies, des Aversions, des Aantipathies, &c.*, [s.l.], [s.é.], 1749.

TYSSOT DE PATOT, Simon, *La vie, les aventures et le voyage de Groenland du Révérend Père Cordelier Pierre de Mésange*, 2 vol., Amsterdam, Aux dépens d'Étienne Roger, 1720.

VILLENEUVE DE LISTONAI, Daniel Jost de, *Le Voyageur philosophe, dans un pays inconnu aux habitants de la terre*, 2 tomes, Amsterdam, Aux dépens de l'éditeur, 1761.

VRIES, Maarten Gerritsen *La Relation de la découverte d'Eso, au Nord du Japon*, dans Melchisédech Thevenot (édit.), *Relations de divers voyages curieux*, t.1, Paris, T. Moette, 1696, p. 1-4.

WILKINS, John, *A Discourse concerning a New World and another Planet*, 2 vol., Londres, John Maynard, 1640.

### 3. Sources critiques

ABENSOUR, Miguel, *Utopiques*, Arles, Les éditions de la Nuit, 2010

——, *L'utopie de Thomas More à Walter Benjamin*, Paris, Sennes & Tonka, 2009.

ADAM, Jean-Michel et Ute Hiedmann, « Des genres à la genericité. L'exemple des contes (Perrault et les Grimm) », *Langages*, vol. 38, n° 153, 2004, p. 62-72.

- ADAMS, Percy G., *Travelers and Travel Liars, 1660-1800*, Berkeley, University of California Press, 1962.
- AGAMBEM, Giorgio, *Stanze* (trad. Yves Hersant), Paris, Payot & Rivages, coll. « Rivages poche », 1998 [1977].
- AÏT-TOUATI, Frédérique et Stephen Gaukroger, *Le monde en images. Voir, représenter, savoir, de Descartes à Leibniz*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Histoire et philosophie des sciences », 2015.
- , *Contes de la lune. Essai sur la fiction et la science modernes*, Paris, Gallimard, coll. « NRF essais », 2011.
- , « Penser le ciel à l'âge classique. Fiction, hypothèse et astronomie de Kepler à Huygens », *Annales. Histories, sciences sociales*, vol. 65, n° 2, 2010, p. 325-344.
- , « La découverte d'un autre monde : fiction et théorie dans les œuvres de John Wilkins et de Francis Godwin », *Études Épistémè*, n° 7, 2005, p. 15-31.
- ALCOVER, Madeleine, *La pensée philosophique et scientifique de Cyrano de Bergerac*, Genève, Librairie Droz, coll. « Histoire des idées et critique littéraire », 1970.
- ALMOND, Philip, « Adam, Pre-Adamites, and Extra-Terrestrial Beings in Early Modern Europe », *Journal of Religious History*, vol. 30, n° 2, 2006, p. 163-174.
- ANDERSON, George K., *The Legend of the Wandering Jew*, Providence, Brown University Press, coll. « A Brown University Bicentennial Publication », 1965.
- ANTONIOLI, Manola, *Géophilosophie de Deleuze et Guattari*, Paris/Budapest/Turin, L'Harmattan, coll. « Ouverture philosophique », 2004.
- APOSTOLIDÈS, Jean-Marie, *Le Roi-Machine. Spectacle et politique au temps de Louis XIV*, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Arguments », 1981.
- AQUIEN, Michèle et Georges Molinié (dir.), *Dictionnaire de rhétorique et de poétique*, Paris, Le Livre de poche, coll. « La Pochotèque », 1999.
- ARMAND, Guilhem, *Les fictions à vocation scientifique de Cyrano de Bergerac à Diderot. Vers une poétique hybride*, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, coll. « Mirabilia », 2013.

- , *L'Autre Monde de Cyrano de Bergerac. Un voyage dans l'espace du livre*, Paris/Caen, Lettres modernes Minard, coll. « Archives des Lettres modernes », 2005.
- ASSAF, Francis, « Avatars de la guerre cyranienne : du macrocosme au microcosme », *Les Lettres romanes*, vol. 69, n° 3-4, 2015, p. 329-346.
- AUGUET, Roland, *Le juif errant. Genèse d'une légende*, Paris, Éditions Payot, coll. « Le regard de l'histoire », 1977.
- BACHELARD, Gaston, *La poétique de l'espace*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Quadrige », 2001 [1957].
- BACZKO, Bronislaw, *Lumières de l'utopie*, Paris, Payot, coll. « Critique de la politique », 1978.
- BAH, Hélène, « Entre science et littérature : la notion d'expérience dans le discours philosophique au XVII<sup>e</sup> siècle », dans Laurence Rauline, Bruno Roche et Olivier Roux (dir.), *Libertinage et philosophie au XVII<sup>e</sup> siècle. Science et littérature à l'âge classique*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2008, p. 45-63.
- BAKHTINE, Mikhaïl, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance* (trad. Andrée Robel), Paris, Gallimard, coll. « Tel », 2006 [1970].
- BARBAFIERI, Carine et Alain Montandon, « Introduction », dans Carine Barbafieri et Alain Montandon (dir.), *Sociopoétique du textile à l'âge classique. Du vêtement et de sa représentation à la poétique des textes*, Paris, Éditions Hermann, 2015, p. 5-23.
- BARBE, Christian « Cyrano : la mise à l'envers du vieil univers d'Aristote », article électronique, *Baroque*, n° 7, 1974. URL : <<http://baroque.revues.org/447>>.
- BARLES, Sabine, *La ville délétère. Médecins et ingénieurs dans l'espace urbain (XVIII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècle)*, Paris, Champ Vallon, coll. « Milieux », 1999.
- BARONI, Raphaël, *La tension narrative. Suspense, curiosité, surprise*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 2007.
- BARTHES, Roland, *S/Z*, Paris, Éditions du Seuil, 1970.
- BATTISTINI, Olivier (dir.), *Dictionnaire des lieux et pays mythiques*, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 2011.

- BAUELLE, Yves, « Avant-propos », dans Yves Baudelle (dir.), *Onomastique romanesque*, Paris, L'Harmattan, 2008, p. 7-15.
- BAYARD, Pierre, *Comment parler des lieux où l'on n'a pas été ?*, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. « Paradoxe », 2012.
- BÉDARD, Mario, « Une typologie du haut-lieu, ou la quadrature d'un géosymbole », *Cahiers de géographie du Québec*, vol. 46, n° 127, 2002, p. 49-74.
- BELLEGUIC, Thierry et Anouchka Vasak (dir.), *Ordre et désordre du monde. Enquête sur les météores, de la Renaissance à l'âge moderne*, Paris, Éditions Hermann, coll. « Météos », 2013.
- , « Diderot et le temps qu'il fait : portrait de l'écrivain en météorologue », *Tangence*, n° 73, 2003, p. 9-37.
- BELLEMARE, Alex, « Sociabilités carcérales. La représentation de la prison chez Cyrano et Dassoucy », dans Sofi Abdela, Simon Dagenais, Julien Perrier-Chartrand et Marie-Florence Sguaitamatti (dir.), *La sociabilité du solitaire : pratiques et discours de l'intimité, de l'exclusion et du secret à l'époque moderne*, Paris, Éditions Hermann, coll. « La République des Lettres », 2016, p. 9-27.
- , « La représentation et son double. Critique de la "portraiture" chez Charles Sorel », dans Fabienne Gaspari (dir.), *L'écriture du visage dans les littératures francophones et anglophones. De l'âge classique au XXI<sup>e</sup> siècle*, Paris, L'Harmattan, coll. « Espaces littéraires », 2016, p. 21-40.
- BERCHTOLD, Jacques, *Les prisons du roman (XVII<sup>e</sup> - XVIII<sup>e</sup> siècles)*, Paris, Librairie Droz, coll. « Histoire des idées et critique littéraire », 2000.
- BERDOULAY, Vincent, Iná Castro et Paulo C. Da Costa Gomès, « L'espace public entre mythe, imaginaire et culture », *Cahiers de géographie du Québec*, vol. 45, n° 126, 2001, p. 413-428.
- BERMON, Emmanuel, « La théorie des passions chez saint Augustin », dans Bernard Besnier, Pierre-François Moreau et Laurence Renault (dir.), *Les passions antiques et médiévales*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Léviathan », 2003, p. 171-197.
- BESSE, Jean-Marc, *Les grandeurs de la Terre. Aspects du savoir géographique à la Renaissance*, Lyon, ENS Éditions, coll. « Sociétés, espaces, temps », 2003.

- BETTS, C. J., *Early Deism in France : from the so-called « déistes » of Lyon (1564) to Voltaire's « Lettres philosophiques » (1734)*, The Hague/Boston/Lancaster, Martinus Nijhoff Publishers, coll. « International Archives of the History of Ideas », 1984.
- BEUGNOT, Bernard, *Le discours de la retraite au XVII<sup>e</sup> siècle. Loin du bruit, loin du monde*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Perspectives littéraires », 1996.
- BIDEAUX, Michel, *Européens en voyage (1500-1800). Une anthologie*, Paris, Presses de l'université Paris-Sorbonne, coll. « Imago Mundi », 2012.
- BLOCH, Ernst, *L'esprit de l'utopie* (trad. Anne-Marie Lang et Catherine Piron-Audard), Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la philosophie », 1977 [1923].
- BOCH, Julie, « La bête humaine : satire morale et mystères de l'animalité dans la *Zazirocratie* (1761) de Tiphaigne de la Roche », *Dix-huitième siècle*, n° 42, 2010, p. 181-199.
- BOKOBZA KAHAN, Michèle, « Auctorialité et marginalité dans l'œuvre de Tiphaigne de la Roche », dans Yves Citton, Marianne Dubacq et Philippe Vincent (dir.), *Imagination scientifique et littérature merveilleuse*, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, coll. « Mirabilia », 2014, p. 107-120.
- BONTEMPS, Laetitia, « Utopie et alchimie dans *L'Histoire véritable ou Le Voyage des princes fortunés* (1610) de François Béroalde de Verville », *Revista Morus. Utopia e Rinascimento*, n° 6, 2009, p. 89-98.
- BORNÉ, Charles, « Dialogue et satire dans l'*Utopie* de Thomas More », *Bulletin de l'Association d'étude sur l'humanisme, la réforme et la Renaissance*, vol. 54, n° 1, 2002, p. 19-29.
- BOSQUET, Marie-Françoise, « Altérité et rêve d'unité, ou le féminin dans l'utopie hermaphrodite de Foigny », dans Ralph Heyndels et Barbara Woshinsky (dir.), *L'autre au XVII<sup>e</sup> siècle*, Tübingen, Gunter Narr Verlag, coll. « Biblio 17 », 1999, p. 277-292.
- BOULANGER, Marc, « Justice et absolutisme : la Grande Ordonnance criminelle d'août 1670 », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, vol. 47, n° 1, 2000, p. 9-36.
- BOULERIE, Florence, « L'objet scientifique ou la possibilité du progrès moral : l'exemple de *Giphantie*, fiction narrative de Charles-François Tiphaigne de la Roche », dans Christophe Martin et Catherine Ramond (dir.), *Esthétique et poétique de l'objet au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, coll. « Lumières », 2005, p. 79-92.

- BOUREAU, Alain, « Droit naturel et abstraction judiciaire. Hypothèses sur la nature du droit médiéval », *Annales. Histoire, sciences sociales*, vol. 57, n° 6, 2002, p. 1463-1488.
- BOUVET, Rachel et Kenneth White (dir.), *Le nouveau territoire. L'exploration géopoétique de l'espace*, Montréal, Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire, coll. « Figura, textes et imaginaires », 2008.
- BRAGA, Corin, *Les antiutopies classiques*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Lire le XVII<sup>e</sup> siècle », 2012.
- , *Du paradis perdu à l'antiutopie classique aux XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Lire le XVII<sup>e</sup> siècle », 2010.
- BREUX, Sandra, « Ces spectres agités (Louis Hamelin, 1991). Analyse géocritique », *Cahiers de géographie du Québec*, vol. 52, n° 147, 2008, p. 471-487.
- BROC, Numa, *La géographie de la Renaissance (1420-1620)*, Paris, Bibliothèque nationale, coll. « Mémoires de la section géographie », 1980.
- BROGGI, Paride, Maura Carbone et Laura Turabek (dir.), *La géophilosophie de Gilles Deleuze*, Paris, Mimesis, coll. « L'œil et l'esprit », 2012.
- BROSSEAU, Marc, « L'espace littéraire en l'absence de description : un défi pour l'interprétation géographique de la littérature », *Cahiers de géographie du Québec*, vol. 52, n° 147, 2008, p. 419-437.
- , *Des romans-géographes. Essai*, Paris, L'Harmattan, coll. « Géographie et cultures », 1996.
- CAISSON, Max, « La science du mauvais œil (*malocchio*). Structuration du sujet dans la "pensée folklorique" », *Terrain. Anthropologie & sciences humaines*, n° 30, 1998, p. 35-48.
- CAMUS, Audrey et Rachel Bouvet, « Introduction », dans Audrey Camus et Rachel Bouvet (dir.), *Topographies romanesques*, Rennes/Montréal, Presses universitaires de Rennes/Presses de l'Université du Québec, coll. « Interférences », 2011, p. 9-13.
- CAMUS, Audrey, « *Espèces d'espaces* : vers une typologie des espaces fictionnels », dans Rachel Bouvet et Audrey Camus (dir.), *Topographies romanesques*, Rennes/Montréal, Presses universitaires de Rennes/Presses de l'Université du Québec, coll. « Interférences », 2011, p. 33-44.

- CANOVA-GREEN, Marie-Claude, Jean Andrews et Marie-France Wagner (dir.), *Writing Royal Entries in Early Modern Europe*, Turnhout, Brepols, coll. « Early European Research », 2013.
- CAPPELLETTI, Franco Alberto, *Science, religion et politique dans l'utopie libertine*, Paris, L'Harmattan, 2013.
- CARILE, Paolo, *Le regard entravé : littérature et anthropologie dans les premiers textes sur la Nouvelle-France*, Sillery, Septentrion, coll. « Nouveaux cahiers du CELAT », 2000.
- CARVAJAL, Clara, « Rhétorique du voyage libertin : *La Découverte australe* de Rétif de la Bretonne, exemple ou contre-exemple ? », *Études de lettres*, n° 3, 2006, p. 105-122.
- CASSIRER, Ernst, *Individu et cosmos. Philosophie et connaissance* (trad. Pierre Quillet), Paris, Éditions de Minuit, coll. « Le sens commun », 1983.
- , *La philosophie des formes symboliques III. La phénoménologie de la connaissance*, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Le sens commun », 1972.
- CASTONGUAY-BÉLANGER, Joël, « À l'ombre de Fontenelle. Dissémination du discours scientifique par la fiction au XVIII<sup>e</sup> siècle », *Littératures classiques*, n° 85, 2014, p. 171-187.
- CASTORIADIS, Cornelius, *L'institution imaginaire de la société*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1975.
- CAUQUELIN, Anne, *L'invention du paysage*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Quadrige », 2000.
- CAVAILLÉ, Jean-Pierre, *Les Déniaisés. Irréligion et libertinage au début de l'époque moderne*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Lire le XVII<sup>e</sup> siècle », 2013.
- , « Leo Strauss et l'histoire des textes en régime de persécution », *Revue philosophique de la France et de l'étranger*, vol. 130, n° 1, 2005, p. 38-60.
- , « Imposture politique des religions et sagesse libertine », *Littératures classiques*, n° 55, 2004, p. 27-42.
- , « Une pensée de l'évasion. Liberté et enfermement dans les romans cyraniens », dans Bérengère Parmentier (dir.), *Lectures de Cyrano de Bergerac*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. « Didact Français », 2004, p. 79-100.

- , *Dis/simulations : Jules-César Vanini, François La Mothe Le Vayer, Gabriel Naudé, Louis Machon et Torquato Accetto. Religion, morale et politique au XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Honoré Champion, coll. « Lumière classique », 2002.
- , *Descartes. La Fable du monde*, Paris, Librairie philosophique J. Vrin, coll. « Contextes », 1991.
- CÉARD, Jean, « De la curiosité aux curiosités », *Camena*, n<sup>o</sup> 15, 2013, p. 1-8.
- CHARLIN, Frédéric, « La pédagogie de la régulation sociale dans l'*Utopia* de Thomas More », dans Jérôme Ferrand (dir.), *Juristes en Utopie*, Paris, L'Harmattan, 2009, p. 107-126.
- CHARTIER, Roger, « Matérialité du texte et attentes de lecture. Concordances ou discordances ? », *Lumen. Travaux choisis de la Société canadienne d'étude du dix-huitième siècle*, vol. 36, 2017, p. 1-20.
- , « Lectures et lecteurs "populaires" de la Renaissance à l'âge classique », dans Guglielmo Cavallo et Roger Chartier (dir.), *Histoire de la lecture dans le monde occidental*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Histoire », 2011, p. 337-354.
- , « Livres parlants et manuscrits clandestins. Les voyages de Dyrcona », dans Maria José Vega Ramos, Julian Weiss et Cesc Esteve (dir.), *Reading and Censorship in Early Modern Europe*, Barcelone, Servei de Publicacions, 2010, p. 201-222.
- , « Le monde comme représentation », *Annales. Histoire, sciences sociales*, vol. 44, n<sup>o</sup> 6, 1989, p. 1505-1520.
- CHAUNU, Pierre, *La civilisation de l'Europe classique*, Paris, Arthaud, coll. « Les grandes civilisations », 1984 [1966].
- CHENÉ, Adèle, « La proximité et la distance dans l'*Utopie* de Thomas More », *Renaissance and Reformation/Renaissance et Réforme*, vol. 22, n<sup>o</sup> 3, 1986, p. 277-288.
- CHERDON, Laetitia, « Le refuge par l'écriture : les utopies protestantes à l'époque de la Révocation de l'Édit de Nantes », *Moreana*, vol. 44, n<sup>o</sup> 171-172, 2007, p. 146-163.
- CHIVALLON, Christine, « L'espace, le réel et l'imaginaire : a-t-on encore besoin de la géographie culturelle ? », *Annales de géographie*, n<sup>o</sup> 660-661, 2008, p. 67-89.
- CHOAY, Françoise, *L'urbanisme, utopies et réalités*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points Essais », 2014.



- CHRÉTIEN, Jean-Louis, *L'espace intérieur*, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Paradoxe », 2014.
- CHUPEAU, Jacques, « Les récits de voyage aux lisières du roman », *Revue d'histoire littéraire de France*, vol. 77, n° 3-4, 1977, p. 536-553.
- CICCHINI, Marco, « Police », dans Bronislaw Baczko, Michel Porret et François Rosset (dir.), *Dictionnaire critique de l'utopie au temps des Lumières*, Chêne-Bourg, Georg, 2016, p. 1005-1024.
- CIORANESCU, Alexandre, « La découverte de l'Amérique et l'art de la description », *Revue des sciences humaines*, n° 106, 1962, p. 161-168.
- CITTON, Yves, « Des parties du puzzle au tout de la durée : les fantômes de Tiphaigne de la Roche », dans Marc Escola, Jan Herman, Lucia Omacini, Paul Pelckmans et Jean-Paul Sermain (dir.), *La partie et le tout. La composition du roman, de l'âge baroque au tournant des Lumières*, Louvain/Paris, Éditions Peeters, coll. « La République des lettres », 2011, p. 229-240.
- , « Nouvel esprit utopique et non-lieux des esprits chez Tiphaigne de la Roche », *Europe*, vol. 89, n° 985, 2011, p. 69-84.
- CLAVAL, Paul, *Brève histoire de l'urbanisme*, Paris, Fayard, coll. « Pluriel », 2014.
- , « La géographie et les chronotopes », dans Michel Chevalier (dir.), *La géographie dans tous ses espaces*, Paris, CNRS, 1993, p. 103-121.
- CLOSSON, Marianne, *L'hermaphrodisme de la Renaissance aux Lumières*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Masculin/féminin dans l'Europe moderne », 2013.
- COHN, Dorrit, *Le propre de la fiction* (trad. Claude Hary-Schaeffer), Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 2001.
- COLLIGNON, Béatrice, « Les toponymes inuit, mémoire du territoire : étude de l'Histoire des Inuinnait », *Anthropologie et sociétés*, vol. 26, n° 2-3, 2002, p. 45-69.
- COLLOT, Michel, *Pour une géographie littéraire*, Paris, Éditions José Corti, coll. « Les essais », 2014.
- CORGNET, Cédric, « Une masculinité en crise à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle ? La critique de l'efféminé chez La Bruyère », article électronique, *Genre & histoire*, n° 2, 2008. URL : <<http://genrehistoire.revues.org/249>>

- CORRÉARD, Nicolas, « Les Morosophes : figures du sage-fou dans la fiction utopisante de la fin de la Renaissance », article électronique, *T(r)OPICS*, n° 2, 2015, p. 215-238. URL : <<http://dsi.univ-reunion.fr/fileadmin/Fichiers/tropics/Numero2/II-Varia/01-Correard>>.
- COSTANTINI, Dino, *Le rôle de l'histoire coloniale dans la construction de l'identité politique française*, Paris, La Découverte, coll. « Études coloniales », 2008.
- CRESSY, David, « Early Modern Space Travel and the English Man in the Moon », *American Historical Review*, vol. 111, n° 4, 2006, p. 961-982.
- D'ANGELO, Filippo, « Libertinage, hermaphrodisme et masculinité », article électronique, *Les dossiers du Grihl*, 2010. URL : <<http://dossiersgrihl.revues.org/3964>>.
- , « Le statut du narrateur dans *Les États et Empires de la Lune et du Soleil* », dans Bérengère Parmentier (dir.), *Lectures de Cyrano de Bergerac*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. « Didact Français », 2004, p. 135-146.
- DANDREY, Patrick, « L'imagination du voyage interstellaire : Cyrano/Dyrcona poète de la divagation aérienne », *Seventeenth-Century French Studies*, vol. 30, n° 2, 2008, p. 125-139.
- , « Espace en littérature au XVII<sup>e</sup> siècle. À propos de jardins... », *Études littéraires*, vol. 34, n° 1-2, 2002, p. 7-27.
- DANIELS, R. Balfour, « Names in the Fiction of Samuel Butler », *The South Central Bulletin*, vol. 29, n° 4, 1969, p. 129-132.
- DARDEL, Éric, *L'homme et la terre*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Nouvelle encyclopédie philosophique », 1952.
- DARMON, Jean-Charles, « L'imagination de l'espace entre argumentation philosophique et fiction. De Gassendi à Cyrano », *Études littéraires*, vol. 34, n° 1-2, 2002, p. 217-240.
- DAUNAIS, Isabelle, *L'art de la mesure ou l'invention de l'espace dans les récits d'Orient*, Saint-Denis/Montréal, Presses universitaires de Vincennes/Presses de l'Université de Montréal, coll. « L'imaginaire du texte », 1996.
- DEBAISIEUX, Martine, « Introduction », dans Charles Sorel, *Description de l'île de portraiture et de la ville des portraits* (édit. Martine Debaisieux), Genève, Librairie Droz, coll. « Textes littéraires français », 2006, p. 29-62.

——, « Utopie à la dérive : *La description de l'isle de Portraiture* », dans Emmanuel Bury et Éric Van der Schueren (dir.), *Charles Sorel polygraphe*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2006, p. 381-398.

DEBARBIEUX, Bernard, « Le lieu, fragment et symbole du territoire », *Espaces et sociétés*, n° 82-83, 1996, p. 13-35.

——, « Le lieu, le territoire et trois figures de rhétorique », *L'espace géographique*, vol. 24, n° 2, 1995, p. 97-112.

DEJEAN, Joan, *Libertine Strategies. Freedom and the Novel in Seventeenth-Century France*, Columbus, Ohio State University Press, 1981.

DEL LUNGO, Andrea, *L'incipit romanesque*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 2003.

DELON, Michel, « Tyssot de Patot et le recours à la fiction », *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 80, n° 5, 1980, p. 707-719.

DELUMEAU, Jean, *À la recherche du paradis*, Paris, Fayard, 2010.

DÉMORIS, René, *Le roman à la première personne. Du classicisme aux Lumières*, Genève, Librairie Droz, coll. « Titre courant », 2002 [1975].

DENIS, Delphine, « Lire le nom propre de fiction au XVII<sup>e</sup> siècle », *Littérature*, n° 140, 2005, p. 83-94.

——, « “Sçavoir la carte” : voyage au royaume de Galanterie », *Études littéraires*, vol. 34, n°1-2, 2002, p. 179-189.

——, « Préciosité et galanterie : vers une nouvelle cartographie », dans David Wetsel et Frédéric Canovas (dir.), *Les femmes du Grand Siècle*, Tübingen, Gunter Narr Verlag, coll. « Biblio 17 », 2002, p. 17-39.

DERRIDA, Jacques, *De la grammatologie*, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Paradoxe », 1967.

DESCOLA, Philippe, *Par-delà nature et culture*, Paris, Gallimard, coll. « NRF », 2005.

DESCOTES, Dominique, « Les machines de Cyrano », *Dix-septième siècle*, n° 240, 2008, p. 535-547.

- DESJARDINS, Lucie, *Le corps parlant. Savoirs et représentations des passions au XVII<sup>e</sup> siècle*, Sainte-Foy/Québec, Presses de l'Université Laval, coll. « La République des lettres », 2000.
- DESNOILLES, Richard, Mario Bédard et Jean-Pierre Augustin, « Introduction », dans Richard Desnoilles, Mario Bédard et Jean-Pierre Augustin (dir.), *L'imaginaire géographique, un contrepoint à la réalité? Perspectives, pratiques et devenirs*, Québec, Presses de l'Université du Québec, coll. « Géographie contemporaine », 2012, p. 1-17.
- DESPOIX, Philippe, *Le monde mesuré. Dispositifs de l'exploration à l'âge des Lumières*, Genève, Librairie Droz, coll. « Bibliothèque des Lumières », 2005.
- DESROCHES, Henri, *La société festive. Du fouriérisme écrit aux fouriérismes pratiqués*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Esprit », 1975.
- DIANDUE, Bi Kacou Parfait, « Une géocritique de la dictature dans l'imaginaire d'Ahmadou Kourouma », article électronique, *Épistémocritique*, vol. 9, 2011. URL : <http://epistemocritique.org/une-geocritique-de-la-dictature-dans-limaginaire-dahmadou-kourouma/>.
- DIDIER, Béatrice, *Histoire de la littérature française du XVIII<sup>e</sup> siècle*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. « Histoire de la littérature française », 2003.
- DI MÉO, Guy, « Le sens géographique des fêtes », *Annales de géographie*, vol. 110, n<sup>o</sup> 622, 2001, p. 624-646.
- DIONNE, Ugo, *La voie aux chapitres. Poétique de la disposition romanesque*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 2008.
- , « Le spectacle et le récit. Petite poétique du roman asmodéen », *Lumen. Travaux choisis de la Société canadienne d'étude du dix-huitième siècle*, vol. 22, 2003, p. 135-148.
- DOIRON, Normand, « Herméneutique et théorie du déplacement. La Grèce archaïque et l'*Odyssée* », dans Marie-Christine Pioffet et Andreas Motsch (dir.), *Écrire des récits de voyage (XV<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles). Esquisse d'une poétique en gestation*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2008, p. 327-344.
- , *L'art de voyager. Le déplacement à l'époque classique*, Sainte-Foy/Paris, Presses de l'Université Laval/Klincksieck, 1995.
- DOYON-GOSSELIN, Benoît, *Pour une herméneutique de l'espace. L'œuvre romanesque de J.R. Léveillé et France Daigle*, Québec, Éditions Nota bene, coll. « Terre américaine », 2012.

- DUBOIS, Claude-Gilbert, « Introduction », dans Artus Thomas, *L'Isle des hermaphrodites* (édit. Claude-Gilbert Dubois), Genève, Librairie Droz, coll. « Textes littéraires français », 1996 [1605], p. 7-41.
- DUCOS, Michèle, « Un voyage dans la lune au XVII<sup>e</sup> siècle : “Le Songe” de Kepler », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, vol. 1, n<sup>o</sup> 1, 1985, p. 63-72.
- DUFLO, Colas, « Introduction. La Nature », *Dix-huitième siècle*, n<sup>o</sup> 45, 2013, p. 5-15.
- DUPUY, Lionel, « Introduction », dans Lionel Dupuy et Jean-Yves Puyo (dir.), *De l'imaginaire géographique aux géographies de l'imaginaire. Écritures de l'espace*, Pau, Presses de l'Université de Pau et des pays de l'Adour, coll. « Spatialités », 2015, p. 13-19.
- DUPUY, Lionel et Jean-Yves Puyo, « Introduction générale », dans Lionel Dupuy et Jean-Yves Puyo (dir.), *L'imaginaire géographique. Entre géographie, langue et littérature*, Pau, Presses de l'Université de Pau et des Pays de l'Adour, coll. « Spatialités », 2014, p. 21-28.
- ECHÉ, Antoine, « L'abbé Prévost (1697-1763) et Marc-Antoine Eidous (1724-1790) : esquisse comparée de traducteurs de récits de voyage au XVIII<sup>e</sup> siècle », article électronique, *Convergences francophones*, vol. 2, n<sup>o</sup> 2, 2015, p. 12-25. URL : <<http://mrujs.mtrojal.ca/index.php/cf/article/view/303/146>>.
- , « Figures du voyageur philosophe au XVIII<sup>e</sup> siècle », dans Jean-Jacques Tatin-Gourier et Thierry Belleguic (dir.), *De l'homme de lettres au philosophe des Lumières. Du sens de la mission au doute*, Paris, Éditions Le Manuscrit, coll. « Réseau Lumières », 2011, p. 273-298.
- ELIAS, Norbert, *L'utopie* (trad. Hélène Leclerc, Delphine Moraldo et Marianne Woolven), Paris, La Découverte, coll. « Laboratoire des sciences sociales », 2014.
- ENGÉLIBERT, Jean-Paul et Raphaëlle Guidée, « Actualité de l'utopie », dans Jean-Paul Engélibert et Raphaëlle Guidée (dir.), *Utopie et catastrophe. Revers et renaissances de l'utopie (XVI<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècles)*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. « La licorne », 2015, p. 7-21.
- FERGUSON, John, *Utopies of the Classical World*, Londres, Thames & Hudson, coll. « Aspects of Greek and Roman Life », 1975.
- FERRARO, Bruno, « Giordano Bruno's Infinitely Numerous Worlds and “Lunar” Literature », *The European Legacy*, vol. 11, n<sup>o</sup> 7, 2006, p. 727-736.

- FORTUNATI, Vita, Raymond Trousson et Paola Spinozzi (dir.), *Histoire transnationale de l'utopie littéraire et de l'utopisme*, Paris, Honoré Champion, coll. « Bibliothèque de littérature générale et comparée », 2008.
- FORTUNATI, Vita et Raymond Trousson (dir.), *Dictionary of Literary Utopias*, Paris, Honoré Champion, coll. « Dictionnaires et références », 2000.
- FOUCAULT, Michel, *La société punitive. Cours au Collège de France*, Paris, Gallimard/Éditions du Seuil, 2013.
- , *Le corps utopique suivi de Les hétérotopies*, Paris, Lignes, 2009.
- , *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 2008 [1966].
- , « Des espaces autres », *Empan*, vol. 54, n° 2, 2004, p. 12-19.
- , *Surveiller et punir*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1975.
- , *Histoire de la folie à l'âge classique*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1972.
- FOUGÈRE, Éric, *La littérature au gré du monde. Espace et réalité de Cervantes à Camus*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Géographies du monde », 2011.
- , *Les voyages et l'ancrage. Représentations de l'espace insulaire à l'âge classique et aux Lumières*, Paris, L'Harmattan, 1995.
- FOURNEL, Jean-Louis, « Écrire de prison : le cas Campanella », *Quaderni di storia religiosa*, n° 20, 2013, p. 269-288.
- , « Y a-t-il des terres inconnues ? Considérations sur l'utopie selon Tommaso Campanella », *Revista Morus. Utopia e Rinascimento*, n° 8, 2012, p. 203-215.
- , *La cité du soleil et les territoires des hommes. Le savoir du monde chez Campanella*, Paris, Albin Michel, coll. « L'évolution de l'humanité », 2012.
- , « Les guerres de l'utopie. Considérations sur Thomas More, Francesco Patrizi et Tommaso Campanella », *Laboratoire italien*, n° 10, 2010, p. 129-154.

- FOURNIER, Michel, « La “révolution” de la lecture romanesque au XVII<sup>e</sup> siècle en France. Institutionnalisation de la lecture et émergence d’une nouvelle sensibilité », *Revue d’histoire moderne et contemporaine*, vol. 54, n<sup>o</sup> 2, 2007, p. 55-73.
- , *Généalogie du roman. Émergence d’une formation culturelle en France*, Québec, Presses de l’Université Laval, coll. « La République des lettres », 2006.
- FUNKE, Hans-Günter, « L’évolution sémantique de la notion d’*utopie* en français », dans Hinrich Hudde et Peter Kuon (dir.), *De l’utopie à l’uchronie. Formes, significations, fonctions*, Tübingen, Gunter Narr Verlag, coll. « Études littéraires françaises », 1988, p. 19-37.
- GALLET, Michel, *Claude-Nicolas Ledoux*, Paris, Picard, coll. « Architectures », 1980.
- GARAPON, Jean, « *La terre australe connue* de Gabriel de Foigny : note sur le problème de l’authenticité de la seconde édition de 1692 », *XVII<sup>e</sup> siècle*, n<sup>o</sup> 142, 1984, p. 51-53.
- GASSINO, Isabelle, « Éléments de construction du récit dans les *Histoires Vraies* de Lucien », *Bulletin de l’Association Guillaume Budé*, vol. 1, n<sup>o</sup> 2, 2011, p. 62-78.
- GAUTHIER, Patricia, « Répéter pour déniaiser ? Figures de la répétition et comique chez Cyrano de Bergerac », *Études littéraires*, vol. 38, n<sup>o</sup> 2-3, 2007, p. 101-113.
- , « L’illustration du livre utopique au XVII<sup>e</sup> siècle », article électronique, *La Licorne*, n<sup>o</sup> 23, 2005. URL : <<http://licorne.edel.univ-poitiers.fr/document241.php>>.
- , « À propos de l’idée de fragmentation dans *L’autre monde* de Cyrano de Bergerac », dans Freeman G. Henry (dir.), *Discontinuity and Fragmentation in French Literature*, Amsterdam/Atlanta, Éditions Rodopi, coll. « French Literature Series », 1994, p. 45-53.
- GELLÉRI, Gabor, « Absences et présences de l’art du voyage dans la France du XVIII<sup>e</sup> siècle », *Lumen. Travaux choisis de la Société canadienne d’étude du dix-huitième siècle*, vol. 34, 2015, p. 55-69.
- GENETTE, Gérard, *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil, 1987.
- , « Frontières du récit », *Communications*, vol. 8, n<sup>o</sup> 1, 1966, p. 152-163.
- GENGOUX, Nicole, *Une lecture philosophique de Cyrano : Gassendi, Descartes, Campanella. Trois moments du matérialisme*, Paris, Honoré Champion, coll. « Libre pensée et littérature clandestine », 2015.

- GERARD, W.B. et Eric Sterling, « Sir Thomas More's *Utopia* and the Transformation of England from Absolute Monarchy to Egalitarian Society », *Contemporary Justice Review*, vol. 8, n° 1, 2005, p. 75-89.
- GILLET, Jean, « Lesuire et le roman d'aventure », dans Denis Mellier et Luc Ruiz (dir.), *Dramaxes. De la fiction policière, fantastique et d'aventures*, Fontenay/Saint-Cloud, ENS Éditions, coll. « Signes », 1995, p. 267-282.
- GIPPER, Andreas, « Cyrano de Bergerac, l'imagination et la visibilité du monde », *Littératures classiques*, n° 85, 2014, p. 69-80.
- GIRAULT-FRUET, Arlette, *La Non Trubada. La question des îles errantes dans les navigations d'autrefois*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Géographies du monde », 2014.
- GIRAUD, Frédéric, Myriam Houssay-Holzschuch et Sylvain Guyot, « Au nom des territoires ! Enjeux géographiques de la toponymie », *L'espace géographique*, vol. 37, n° 2, 2008, p. 97-105.
- GLACKEN, Clarence J., *L'histoire de la pensée géographique. Les temps modernes (XV<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècle)*, Paris, Éditions du CTHS, 2000.
- GONNARD, René, *La légende du bon sauvage. Contribution à l'étude des origines du socialisme*, Paris, Librairie de Médicis, 1946.
- GOUVERNEUR, Sophie, *Prudence et subversion libertines. La critique de la raison d'État chez François de La Motte Le Vayer, Gabriel Naudé et Samuel Sorbière*, Paris, Honoré Champion, coll. « Libre pensée et littérature clandestine », 2005.
- GRAILLE, Patrick, *Le troisième sexe. Être hermaphrodite aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles*, Paris, Éditions Arkhê, coll. « Histoire », 2011.
- GRANDE, Nathalie, « Un éden libertin : réécriture de la *Genèse* et subversion du jardin paradisiaque dans les *États et Empires de la Lune* de Cyrano de Bergerac », dans Gérard Peylet (dir.), *Les mythologies du jardin de l'antiquité à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle*, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, coll. « Eidolon », 2006, p. 143-153.
- GRÉLÉ, Denis D., « *Les Femmes militaires* (1735) : La politique, l'argent, et la morale dans une utopie de la première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle », *Proceedings of the Western Society for French History*, vol. 38, 2010, p. 81-95.
- , « Et si l'habit faisait l'utopie. Concevoir un vêtement idéal au XVIII<sup>e</sup> siècle », *Proceedings of the Western Society for French History*, vol. 35, 2007, p. 107-126.



- , « L'identité du héros dans les utopies du règne de Louis XIV », *Neophilologus*, n° 87, 2003, p. 209-222.
- , « Travail et justice au royaume d'Antangil (1616) », *Proceedings of the Western Society for French History*, vol. 31, 2003, p. 1-16.
- GUILLAUD, Lauric, « Une contre-utopie dans l'Amérique puritaine du XVII<sup>e</sup> siècle », dans Christine Bard, Georges Bertin et Lauric Guillaud (dir.), *Figures de l'utopie, hier et aujourd'hui*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. « Essais », 2014, p. 13-25.
- GUILLOREL, Hervé, « Onomastique, marqueurs identitaires et plurilinguisme. Les enjeux politiques de la toponymie et de l'anthroponymie », article électronique, *Droit et cultures*, n° 64, 2012. URL : < <https://droitcultures.revues.org/2780>>.
- GUITTON, Audrey, *L'Autre lointain en dialogue. La quête de la voix idéale au siècle des Lumières*, Paris, Classiques Garnier, coll. « L'Europe des Lumières », 2012.
- GUYOT, Alain, *Analogie et récit de voyage. Voir, mesurer, interpréter le monde*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Études romantiques et dix-neuviémistes », 2012.
- GUYOT, Sylvaine, « Perspectives », *Littératures classiques*, vol. 3, n° 82, 2013, p. 5-26.
- HABBARD, Anne-Christine, « La frontière, une ligne impossible », *@analyses*, vol. 10, n° 2, 2015, p. 1-26.
- HALLYN, Fernand, *Descartes. Dissimulation et ironie*, Genève, Librairie Droz, coll. « Titre courant », 2006.
- , « Le livre du monde : de l'anagramme au cryptogramme », dans *Les structures rhétoriques de la science. De Kepler à Maxwell*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Des travaux », 2004, p. 85-121.
- , *La structure poétique du monde : Copernic, Kepler*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Des travaux », 1987.
- HAMON, Philippe, *Du descriptif*, Paris, Hachette, coll. « Hachette supérieur », 1993 [1981].
- , « Texte et architecture », *Poétique*, n° 73, 1988, p. 3-26.

- HAMOU, Philippe, *Voir et connaître à l'âge classique*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Philosophies », 2002.
- , *La mutation du visible. Essai sur la portée épistémologique des instruments d'optique au XVII<sup>e</sup> siècle*, vol. 1, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 1999.
- HARRY, Patricia, « The Role of the Visual in the Novels of Cyrano de Bergerac », *Cahiers du dix-septième : An Interdisciplinary Journal*, vol. 5, n° 2, 1991, p. 15-28.
- HARTOG, François, *Le miroir d'Hérodote. Essai sur la représentation de l'autre*, Paris, Gallimard, 1991 [1980].
- HARVEY, Sara, *Entre littérature galante et objet précieux. Étude et édition critique des Divers portraits de Mademoiselle de Montpensier (1659)*, Paris, Éditions Hermann, coll. « La République des Lettres », 2013.
- HAVELANGE, Carl, *De l'œil et du monde. Une histoire du regard au seuil de la modernité*, Paris, Fayard, coll. « Histoire », 1998.
- HAZARD, Paul, *La crise de la conscience européenne. 1680-1715*, Paris, Le Livre de poche, coll. « Références », 1994 [1935].
- HERMAN, Jan, « Cleveland et les forges de Vulcain. Sur l'épisode de Serrano », dans Colas Duflo, Florence Magnot et Franck Salaün (dir.), *Voyages de Cleveland*, Louvain/Paris, Éditions Peeters, coll. « La République des Lettres », 2010, p. 77-92.
- , « Image de l'auteur et création d'un *ethos* fictif à l'âge classique », article électronique, *Argumentation & analyse du discours*, vol. 3, 2009. URL : <<https://aad.revues.org/672>>.
- HIGELIN-FUSTÉ, Audrey, « Le projet de Claude Nicolas Ledoux pour la prison d'Aix-en-Provence : les murs de la punition », dans Gérard Chouquer et Jean-Claude Daumas (dir.), *Autour de Ledoux : architecture, ville et utopie*, Besançon, Presses universitaires de Franche-Comté, coll. « Les cahiers de la MSH Ledoux », 2008, p. 155-174.
- HIRST, Paul, *Space and Power. Politics, War and Architecture*, Cambridge, Polity Press, 2005.
- HOLTZ, Grégoire et Vincent Masse, « Étudier les récits de voyage. Bilan, questionnements, enjeux », *Arborescences*, n° 2, 2012, p. 1-30.
- HUTTON, Sarah, « *The Man in the Moone* and the New Astronomy : Godwin, Gilbert, Kepler », *Études Épistémè*, n° 7, 2005, p. 3-13.

- ISRAEL, Jonathan I., *Radical Enlightenment. Philosophy and the Making of Modernity (1650-1750)*, Oxford/New York, Oxford University Press, 2001.
- JOUHAUD, Christian et Alain Viala (dir.), *De la publication. Entre Renaissance et Lumières*, Paris, Fayard, 2002.
- JOURDE, Pierre, *Géographies imaginaires de quelques inventeurs de mondes au XXe siècle. Gracq, Borges, Michaud, Tolkien*, Paris, José Corti, 1991.
- KAHN, Sylvain, « L'État-nation comme mythe territorial de la construction européenne », *L'espace géographique*, vol. 43, n° 3, 2014, p. 240-250.
- KENNY, Neil, « La collection comme mode discursif dans les relations de voyage françaises aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles », *French Studies*, vol. 65, n° 3, 2011, p. 357-369.
- , *The Uses of Curiosity in Early Modern France and Germany*, Oxford, Oxford University Press, 2004.
- , *Curiosity in Early Modern Europe : Word Histories*, Wiesbaden, Harrassowitz Verlag, 1998.
- KNECHT, Edgar, *Le mythe du juif errant. Essai de mythologie littéraire et de sociologie religieuse*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 1977.
- , « Le mythe du Juif errant. Esquisse de bibliographie raisonnée (1600-1844) », *Romantisme*, vol. 4, n° 8, 1974, p. 103-116.
- KREMER, Nathalie, « Voyage au bout de l'imaginaire. Étude du discours préfacier dans les *Voyages imaginaires* de Garnier (1787-89) », dans Alexandre Duquaire, Nathalie Kremer et Antoine Eche (dir.), *Les genres littéraires et l'ambition anthropologique au dix-huitième siècle : expériences et limites*, Louvain, Éditions Peeters, coll. « La République des lettres », 2005, p. 135-148.
- KRIEF, Huguette et Sylvie Requemora, « Avant-propos », dans Huguette Krief et Sylvie Requemora (dir.), *Fête et imagination dans la littérature du XVI<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, coll. « Textuelles », 2004, p. 5-16.
- KUON, Peter, « La naissance de l'utopie comme supplément au récit de voyage », *Revista Morus. Utopia e Rinascimento*, n° 6, 2009, p. 131-138.

- LABROUSSE, Élisabeth, *La révocation de l'Édit de Nantes. Une foi, une loi, un roi ?*, Paris, Payot, coll. « Petite bibliothèque Payot », 1990.
- LACHÈVRE, Frédéric, *Les successeurs de Cyrano de Bergerac*, Genève, Slatkine reprints, 1968 [1922].
- LAFON, Henri, *Espaces romanesques du XVIII<sup>e</sup> siècle, 1670-1820 : de Madame de Villegieu à Nodier*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Perspectives littéraires », 1997.
- LAGARDE, Lucie, « Philippe Buache, ou le premier géographe français, 1700-1773 », *Mappemonde*, vol. 87, n<sup>o</sup> 2, 1987, p. 26-30.
- LAHAIE, Christiane, *Ces mondes brefs : pour une géocritique de la nouvelle québécoise contemporaine*, Québec, L'instant même, 2009.
- LAKOWSKI, Romuald Ian, « A Bibliography of Thomas More's *Utopia* », *Early Modern Literary Studies*, vol. 1, n<sup>o</sup> 2, 1995. URL : <<http://purl.oclc.org/emls/01.2/lakomore.html>>.
- LALANDE, André, « Utopie », dans *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*, Paris, Presses universitaires de France, 1991, p. 1180.
- LAMARRE, Christine, « La ville des géographes français de l'époque moderne, XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles », *Genèses*, n<sup>o</sup> 33, 1998, p. 4-27.
- LAMBERT, Fernando, « Espace et narration. Théorie et pratique », *Études littéraires*, vol. 30, n<sup>o</sup> 2, 1998, p. 111-121.
- LARDELLIER, Pascal, « Monuments éphémères : les entrées royales », *Les cahiers de médiologie*, vol. 1, n<sup>o</sup> 7, 1991, p. 239-245.
- LARRÈRE, Catherine, « Montesquieu et l'espace », dans Thierry Paquot et Chris Younès (dir.), *Espace et lieu dans la pensée occidentale, de Platon à Nietzsche*, Paris, La Découverte, 2012, p. 147-169.
- LAVOCAT, Françoise, *Fait et fiction*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 2016.
- , « Fictions et paradoxes : les nouveaux mondes possibles à la Renaissance », dans Françoise Lavocat (dir.), *Usages et théories de la fiction. Le débat contemporain à l'épreuve des textes anciens (XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles)*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. « Interférences », 2004, p. 87-111.

- LE BLANC, Guillaume, *Dedans, dehors. La condition d'étranger*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « La couleur des idées », 2010.
- LEBLOND, Jean, « L'abbé Paulmier descendant d'un étranger des *Terres australes* ? Notes sur la généalogie de l'abbé, la taxation des étrangers et la datation de la relation de voyage de Gonneville de 1505 », *Australian Journal of French Studies*, vol. 50, n° 1, 2013, p. 35-49.
- LEBORGNE, Erik, « Notice (*Les Relations du Royaume de Candavia*) », dans Jean-Michel Racault (dir.), *Voyages badins, burlesques et parodiques du XVIII<sup>e</sup> siècle*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, coll. « Lire le dix-huitième siècle », 2005, p. 75-86.
- LECERCLE, François, « Donne à ne pas voir », dans Gisèle Mathieu-Castellani (dir.), *La pensée de l'image. Signification et figuration dans le texte et dans la peinture*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, coll. « Imaginaire du texte », 1994, p. 123-133.
- LECOLLE, Michelle, Marie-Anne Paveau et Sandrine Revoule-Touré, « Avant-propos. Le sens des noms propres en discours », dans Michelle Lecolle, Marie-Anne Paveau et Sandrine Revoule-Touré (dir.), *Le nom propre en discours*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2009, p. 9-20.
- LEFAY, Sophie, *L'éloquence des pierres. Usages littéraires de l'inscription au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Classiques Garnier, coll. « L'Europe des Lumières », 2015.
- LEFEBVRE, Henri, *La production de l'espace*, Paris, Anthropos, coll. « Ethnosociologie », 2000.
- LÉGER, Benoît, « Les notes de traducteur des *Voyages de Gulliver* : détonation et "étonnement" », *Lumen. Travaux choisis de la Société canadienne d'étude du dix-huitième siècle*, vol. 21, 2002, p. 179-198.
- LE HUENEN, Roland, « Le discours du découvreur », *L'Esprit créateur*, vol. 30, n° 3, 1990, p. 27-36.
- LEIBACHER-OUVRARD, Lise, *Libertinage et utopie sous Louis XIV*, Genève, Librairie Droz, 1989.
- LENCLUD, Gérard, « Quand voir, c'est reconnaître. Les récits de voyage et le regard anthropologique », article électronique, *Enquête*, n° 1, 1995. URL : <<https://enquete.revues.org/266>>.
- LEPLÂTRE, Olivier, « Déplier l'utopie (*Histoire du grand et admirable Royaume d'Antangil, 1616*) », *Textimage*, n° 2, 2008, p. 1-30.

- LESTRINGANT, Frank, « Rhétoriques de la science, ou la revanche de Mallarmé », *Critique*, n° 701, 2005, p. 727-742.
- , *Le livre des îles. Atlas et récits insulaires de la Genèse à Jules Vernes*, Genève, Librairie Droz, coll. « Cahiers d'humanisme et Renaissance », 2002.
- , « L'insulaire des Lumières. Esquisse introductive », dans Jean-Claude Carpanin Marimoutou et Jean-Michel Racault (dir.), *L'insulaire. Thématique et représentation*, Paris, L'Harmattan, 1995, p. 89-96.
- LIBRAL, Florent, « Vêtement et quête des sociétés idéales, entre ostentation et révélations (1600-1675) », dans Carine Barbaferi et Alain Montandon (dir.), *Sociopoétique du textile à l'âge classique. Du vêtement et de sa représentation à la poétique des textes*, Paris, Éditions Hermann, 2015, p. 27-46.
- LOSCHAK, Danièle, « Espace et contrôle social », dans Jacques Chevallier (dir.), *Centre, périphérie, territoire*, Paris, Presses universitaires de France, 1978, p. 151-203.
- LYONS, John D., « Pascal et les frontières du visible », *Littératures classiques*, n° 82, 2013, p. 143-157.
- MACÉ, Marielle, *Façons de lire, manières d'être*, Paris, Gallimard, coll. « NRF Essais », 2011.
- MAISTRE WELCH, Marcelle, « Le Congo de Gabriel de Foigny », *Cahiers du dix-septième. An Interdisciplinary Journal*, vol. 10, n° 2, 2006, p. 143-155.
- MANNHEIM, Karl, *Idéologie et utopie*, Paris, Maison des sciences de l'homme, 2006.
- MARIN, Louis, *Utopiques : jeux d'espace*, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Critique », 1988 [1973].
- , *Le portrait du roi*, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Le sens commun », 1981.
- MAROUBY, Christian, *Utopie et primitivisme*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Des travaux », 1990.
- MARTIN, Carole, *Imposture utopique et procès colonial : Denis Veiras, Robert Challe*, Charlottesville, Rookwood Press, coll. « EMF critiques », 2000.

- MARTIN, Christophe « Espaces “incitatifs”, de *La Prison sans chagrin* (1669) à *La Petite maison* (1763) : genèse et ambiguïtés d’un chronotope libertin », *L’Esprit créateur*, vol. 43, n° 4, 2003, p. 16-27.
- MARTIN, Jean-Yves, « Une géographie critique de l’espace du quotidien. L’actualité mondialisée de la pensée spatiale d’Henri Lefebvre », article électronique, *Articulo. Journal of Urban Research*, vol. 2, 2006. URL : <<https://articulo.revues.org/897>>.
- MARTINE, Jean-Luc, « Simulation et dissimulation dans *Les États et empires de la Lune* de Cyrano de Bergerac », *Questions de styles*, n° 2, 2005, p. 25-43.
- MCCUTCHEON, Elizabeth, « Thomas More, Raphael Hythlodæus, and the Angel Raphael », *Studies in English Literature*, vol. 9, n° 1, 1969, p. 21-38.
- MÉCHOULAN, Eric, *Le corps imprimé. Essai sur le silence en littérature*, Montréal, Éditions Balzac, coll. « L’univers des discours », 1999.
- MELANÇON, Benoît, « Qu’est-ce qu’un livre savant ? », dans Benoît Melançon (dir.), *Le savoir des livres*, Montréal, Presses de l’Université de Montréal, 2005, p. 9-42.
- MILANESI, Marcia, « Le regard de la postérité. L’âge des découvertes vu au XVII<sup>e</sup> siècle et au XVIII<sup>e</sup> siècle », *Médiévales*, vol. 58, 2010, p. 11-26.
- MINERVA, Nadia, « Origine des langues et langue des origines dans la pensée utopique (XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles) », *Francofonia*, n° 55, 2008, p. 81-96.
- MINOIS, Georges, *Histoire de l’athéisme. Les incroyants dans le monde occidental des origines à nos jours*, Paris, Fayard, 1998.
- MONTALBETTI, Christine, *Le voyage, le monde et la bibliothèque*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Écriture », 1997.
- MOREAU, Isabelle, « Voyage et dépaysement : les récits de voyage à l’épreuve du libertinage », *Les Cahiers du dix-septième : An Interdisciplinary Journal*, vol. 13, n° 1, 2010, p. 49-67.
- , « Les stratégies d’écriture libertines et l’héritage gassendien. Cyrano disciple infidèle ? », *Dix-septième siècle*, n° 233, 2006, p. 615-633.
- , « Lectures libertines de la matière viatique », *Études de lettres*, n° 3, 2006, p. 9-24.

- MOREAU, Isabelle et Grégoire Holtz, « De l'Indien au philosophe : (les seuils de) captation d'une parole étrangère », dans Isabelle Moreau et Grégoire Holtz (dir.), « *Parler autrement* ». *La liberté de parole au tournant du XVI<sup>e</sup> et du XVII<sup>e</sup> siècle*, Lyon, ENS Éditions, coll. « Feuilletts de l'ENS de Fontenay-St-Cloud », 2005, p. 63-102.
- MOREAU, Pierre-François, *Le récit utopique. Droit naturel et roman de l'État*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Pratiques théoriques », 1992.
- MOSER-VERREY, Monique, Lucie Desjardins et Chantal Turbide (dir.), *Le corps romanesque. Images et usages topiques sous l'Ancien Régime*, Québec, Presses de l'Université Laval, coll. « Symposiums », 2009.
- MOTSCH, Andreas, « La relation de voyage : itinéraire d'une pratique », *@analyses*, vol. 9, n° 1, 2014, p. 216-268.
- MOURA, Jean-Marie, *La littérature des lointains. Histoire de l'exotisme européen au XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Honoré Champion, coll. « Bibliothèque de littérature générale et comparée », 1998.
- MOUREAU, François, « Avant-propos », dans Sophie Linon-Chipon et Daniela Vaj (dir.), *Relations savantes. Voyages et discours scientifiques*, Paris, Presses de l'université Paris-Sorbonne, coll. « Imago mundi », 2006, p. 7-10.
- , « Dyrcona exégète ou les réécritures de la *Genèse* selon Cyrano de Bergerac », *Cahiers d'histoire des littératures romanes*, vol. 21, n° 3-4, 1997, p. 261-268.
- MURR, Sylvia, « Bernier et le gassendisme », *Corpus, revue de philosophie*, n° 20-21, 1992, p. 115-135.
- , « La politique "au Mogol" selon Bernier : appareil conceptuel, rhétorique stratégique, philosophie morale », *Revue du CEIAS*, n° 13, 1990, p. 239-311.
- NADEAU, Christian et Julie Saada, *Guerre juste, guerre injuste. Histoire, théories et critiques*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Philosophies », 2009.
- NANCY, Jean-Luc, *Ego sum*, Paris, Flammarion, coll. « Philosophie en effet », 1979.
- NARDOUT-LAFARGE, Élisabeth, « Procédés toponymiques chez Michon, Millet et Bergounioux », dans Yves Baudelle et Élisabeth Nardout-Lafarge (dir.), *Nom propre et écritures de soi*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2011, p. 122-135.



- NÉDÉLEC, Claudine, « Cyrano de Bergerac, entre science et fiction », *L'information littéraire*, vol. 57, n° 1, 2005, p. 20-27.
- NIDERST, Alain (dir.), *Fontenelle. Actes du colloque tenu à Rouen du 6 au 10 octobre 1987*, Paris, Presses universitaires de France, 1989.
- , « La théorie du portrait littéraire et du portrait pictural au XVII<sup>e</sup> siècle », *Word & Image*, vol. 4, n° 1, 1988, p. 105-108.
- NOILLE-CLAUZADE, Christine, « La possibilité d'une île : les expériences de la fiction insulaire au XVII<sup>e</sup> siècle », dans Christian Zonza (dir.), *L'île au XVII<sup>e</sup> siècle : jeux et enjeux*, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 2010, p. 241-258.
- NORA, Pierre, « Entre mémoire et histoire, la problématique des lieux », dans Pierre Nora (dir.), *Les lieux de mémoire. La République*, t. 1, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque illustrée des histoires », 1984, p. XVI-XLII.
- OLIVE, Jean-Paul, « La valeur utopique de la musique chez Ernst Bloch », article électronique, *Filigrane. Musique, esthétique, sciences, société*, n° 9, 2009. URL : <<http://revues.mshparisnord.org/filigrane/index.php?id=247>>.
- OUELLET, Réal, *La relation de voyage en Amérique (XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles). Au carrefour des genres*, Québec, Presses de l'Université Laval, coll. « La République des Lettres », 2010.
- , « Le discours fragmenté de la relation de voyage en Nouvelle-France », *Saggi e Ricerche di Letteratura francese*, vol. 25, 1986, p. 175-200.
- OZOUF, Mona, *La fête révolutionnaire (1789-1799)*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des histoires », 1976.
- PAGEAUX, Daniel-Henri, « De la géocritique à la géosymbolique. Regards sur un champ interdisciplinaire : littérature générale et comparée et géographie », dans Bertrand Westphal (dir.), *La géocritique, mode d'emploi*, Limoges, Presses universitaires de Limoges, 2000, p. 125-160.
- PASQUALI, Adrien, *Le tour des horizons. Critique et récits de voyage*, Paris, Klincksieck, coll. « Littérature des voyages », 1994.
- PARADIS, Swann, « Les descriptions animalières dans l'*Histoire naturelle* de Buffon : entre le vraisemblable de l'écrivain et le véritable du savant », *@analyses*, vol. 9, n° 1, 2014, p. 176-214.

- PARMENTIER, Bérengère, « “Le démon de Socrate”. L’allusion équivoque dans *L’Autre monde* de Cyrano de Bergerac », article électronique, *Les cahiers du Centre de recherches historiques*, n° 33, 2004. URL : <<https://ccrh.revues.org/244>>.
- PASTOUREAU, Michel, « L’État et son image emblématique », *Publications de l’École française de Rome*, vol. 82, n° 1, 1985, p. 145-153.
- PEARL, Jason H., *Utopian Geographies and the Early English Novel*, Charlottesville, The University of Virginia Press, coll. « Literary Criticism », 2014.
- PELLEGRIN, Nicole, « Corps du commun, usages communs du corps », dans Georges Vigarello (dir.), *Histoire du corps. De la Renaissance aux Lumières*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Histoire », 2005, p. 115-173.
- PERFETTI, Amalia, « L’hypothèse atomistique dans *L’Autre Monde* de Cyrano de Bergerac », *Revue d’histoire des sciences*, vol. 55, n° 2, 2002, p. 215-238.
- PERRIER, Murielle, *Utopie et libertinage au siècle des Lumières. Une allégorie de la liberté : le marquis Boyer d’Argens, Voltaire et Sade*, Paris, L’Harmattan, coll. « Historiques. Série Travaux », 2015.
- PETERS, Jeffrey N., « Entre image et texte : géographie imaginaire dans *La Description de l’île de Portraiture* de Sorel », dans Marie-Christine Pioffet (dir.), *Geographiæ imaginariæ. Dresser le cadastre des mondes inconnus dans la fiction narrative de l’Ancien Régime*, Québec, Les Presses de l’Université Laval, coll. « Symposiums », 2011, p. 195-212.
- , *Mapping Discord. Allegorical Cartography in Early Modern French Writing*, Newark, University of Delaware Press, 2004.
- PETRIS, Loris, « Figures, fonctions et sens de l’inversion dans *Les Estats et Empires de la Lune* de Cyrano de Bergerac », *Dix-septième siècle*, n° 211, 2001, p. 269-283.
- PEYLET, Gérard, « Introduction », dans Gérard Peylet (dir.), *Les mythologies du jardin de l’antiquité à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle*, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, coll. « Eidolon », 2006, p. 9-19.
- PIERROT, Claire, « Paysage et corps dans l’*Utopie* de Thomas More. Étude à partir des textes et des gravures des premières éditions et traductions », *Moreana*, vol. 43, n° 168, 2006, p. 68-84.

- PIOFFET, Marie-Christine (dir.), *Dictionnaire analytique des toponymes imaginaires dans la littérature narrative de langue française (1605-1711)*, Paris, Éditions Hermann, coll. « La République des lettres », 2013.
- , « Ouverture », dans *Dictionnaire analytique des toponymes imaginaires dans la littérature narrative de langue française (1605-1711)*, Paris, Éditions Hermann, coll. « La République des lettres », 2013, p. 1-33.
- , « La cogitation de la critique devant les fluctuations d'un "genre" : quelle poétique pour la relation de voyage ? », *Dix-septième siècle*, n° 252, 2011, p. 469-488.
- , « Liminaire. L'imaginaire géographique et quelques-uns de ses paradoxes », dans Marie-Christine Pioffet (dir.), *Geographiæ imaginariæ. Dresser le cadastre des mondes inconnus dans la fiction narrative de l'Ancien Régime*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, coll. « Symposiums », 2011, p. 1-17.
- , « Pour une sémiologie du lieu imaginaire au XVII<sup>e</sup> siècle. Figures et significations », *Dix-septième siècle*, n° 242, 2010, p. 335-354.
- , *Espaces lointains, espaces rêvés dans la fiction romanesque du Grand siècle*, Paris, Presses de l'université Paris-Sorbonne, coll. « Imago Mundi », 2007.
- PLANTIÉ, Jacqueline, *La mode du portrait littéraire en France*, Genève, Honoré Champion, coll. « Lumière classique », 1994.
- POMMEL, Fabienne, « Ouverture. Pour une approche littéraire des cloches et horloges médiévales : réflexions méthodologiques et essai de synthèse », dans Fabienne Pommel (dir.), *Cloches et horloges dans les textes médiévaux. Mesurer et maîtriser le temps*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. « Interférences », 2012, p. 9-32.
- POMMIER, Édouard, *Théories du portrait. De la Renaissance aux Lumières*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque illustrée des histoires », 1998.
- PEPELARD, Mickaël, « Voyages et utopie scientifique dans *La Nouvelle Atlantide* de Bacon », *Épistémè*, n° 10, 2006, p. 3-24.
- POPOVIC, Pierre, *Imaginaire social et folie littéraire. Le second Empire de Paulin Gagne*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. « Socius », 2008.
- PORRET, Michel, « L'Homme de fer. Du droit de punir en Utopie », *Dix-huitième siècle*, n° 46, 2014, p. 269-284.

- POULOUIN, Claudine, « “Dieu avait encore une fois recloué le soleil aux cieux.” Cyrano iconoclaste », *Littératures classiques*, n° 53, 2004, p. 21-38.
- PRÉVOST, André, « L’utopie : le genre littéraire », *Moreana*, n° 31-32, 1971, p. 161-168.
- PRINCIPATO, Aurelio, « La caverne de *Cleveland* », *Cahiers de l’Association internationale des études françaises*, n° 46, 1994, p. 297-311.
- RABATEL, Alain, « Listes et effets-listes. Énumération, répétition, accumulation », *Poétique*, n° 167, 2011, p. 259-272.
- RABAU, Sophie, *Fictions de présence. La narration orale dans le texte romanesque du roman antique au XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Honoré Champion, coll. « Bibliothèque de littérature générale et comparée », 2000.
- RABREAU, Daniel, « Ledoux et le livre de 1804 », dans Gérard Chouquer et Jean-Claude Daumas (dir.), *Autour de Ledoux : architecture, ville et utopie*, Besançon, Presses universitaires de Franche-Comté, coll. « Les cahiers de la MSH Ledoux », 2008, p. 15-24.
- , *Claude-Nicolas Ledoux (1736-1806). L’architecte et les fastes du temps*, Bordeaux, William Blake & Co., coll. « Art et Arts », 2000.
- RACAULT, Jean-Michel, *Robinson et compagnie. Aspects de l’insularité politique de Thomas More à Michel Tournier*, Paris, Éditions Pétra, coll. « Des îles », 2010.
- , « L’utopie festive : fêtes, cérémonies, et célébrations de *L’utopie* de More à l’*Histoire des Sévarambes* de Veiras », *Revista Morus. Utopia e Rinascimento*, vol. 5, 2008, p. 209-220.
- , *Nulle part et ses environs. Voyage aux confins de l’utopie littéraire classique (1657-1802)*, Paris, Presses de l’université Paris-Sorbonne, coll. « Imago Mundi », 2003.
- , « Voyages et utopies », dans *Histoire de la France littéraire. Classicismes* (dir. Michel Prigent), Paris, Presses universitaires de France, 2006, p. 291-340.
- , *L’utopie narrative en France et en Angleterre, 1675-1761*, Oxford, The Voltaire Foundation, coll. « Studies on Voltaire and the Eighteenth-Century », 1991.
- (dir.), *Les ailleurs imaginés. Littérature, histoire, civilisations*, Paris, Diffusion Didier-Érudition, coll. « Publications du Centre de recherches littéraires et historiques », 1990.

- RAPIN, Jean-Jacques, *L'esprit des fortifications. Vauban, Dufour, les forts de Saint-Maurice*, Lausanne, Presses polytechniques et universitaires romandes, coll. « Le savoir suisse », 2010.
- REQUEMORA-GROS, Sylvie, *Voguer vers la modernité. Le voyage à travers les genres au XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Presses de l'université Paris-Sorbonne, coll. « Imago mundi », 2012.
- , « La circulation des genres dans l'écriture viatique : la "littérature" des voyages ou le nomadisme générique, le cas de Marc Escarbot », *Œuvres & critiques*, vol. 36, n<sup>o</sup> 1, 2011, p. 67-74.
- , « Machines volantes, machine du monde et machinations romanesques », *Littératures classiques*, n<sup>o</sup> 53, 2004, p. 99-114.
- , « L'espace dans la littérature de voyages », *Études littéraires*, vol. 34, n<sup>o</sup> 1-2, 2002, p. 249-276.
- RIGOLOTT, François, « Discours utopique, discours parodique : le paradigme thélémiqque du Silène inversé », *Seizième siècle*, n<sup>o</sup> 2, 2006, p. 43-55.
- RIVELINE, Éva, *Tempêtes en mer. Permanence et évolution d'un topos littéraire (XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle)*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Géographies du monde », 2015.
- ROCHE, Daniel, *La culture des apparences. Une histoire du vêtement (XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle)*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Histoire », 2007 [1989].
- , *Humeurs vagabondes. De la circulation des hommes et de l'utilité des voyages*, Paris, Fayard, 2003.
- ROMANOWSKI, Sylvie, « Cyrano de Bergerac's Epistemological Bodies : "Pregnant with a Thousand Definitions" », *Science Fiction Studies*, vol. 25, n<sup>o</sup> 3, 1998, p. 414-432.
- ROMERO, Luciana, « L'imaginaire utopique dans le monde grec. La cité idéale de Platon : de l'imaginaire à l'irréalisable », *Kentron*, n<sup>o</sup> 24, 2008, p. 23-34.
- RONZEAUD, Pierre, « L'espace dans les utopies littéraires du règne de Louis XIV », *Études littéraires*, vol. 34, n<sup>o</sup> 1-2, 2002, p. 277-294.
- , *L'utopie hermaphrodite : La Terre australe connue de Gabriel de Foigny*, Marseille, Publications du C.M.R., 1982.

- ROSELLINI, Michèle, « La Bible ou le livre à éliminer », dans Michèle Rosellini et Catherine Costentin (dir.), *Cyrano de Bergerac. Les États et Empires de la Lune et du Soleil*, Neuilly, Atlande, coll. « Clefs concours — Lettres du XVII<sup>e</sup> siècle », 2005, p. 90-101.
- ROSENBERG, Aubrey, « Introduction », dans Simon Tyssot de Patot, *Voyages et aventures de Jacques Massé* (édit. Aubrey Rosenberg), Paris/Oxford, Universitas/Voltaire Foundation, 1993 [1710], p. 5-30.
- ROSSET, François, « Voyage », dans Bronislaw Baczko, Michel Porret et François Rosset (dir.), *Dictionnaire critique de l'utopie au temps des Lumières*, Chêne-Bourg, Georg, 2016, p. 1353-1373.
- ROUSSET, Jean, *Leurs yeux se rencontrèrent : la scène de première vue dans le roman*, Paris, Éditions José Corti, 1981.
- ROUSSILLON, Marine, « La visibilité du pouvoir dans *Les plaisirs de l'île enchantée* : spectacle, textes et images », *Papers on French Seventeenth Century Literature*, vol. 41, n<sup>o</sup> 80, 2014, p. 103-117.
- ROUVILLOIS, Frédéric, « Introduction », dans *L'utopie*, Paris, GF Flammarion, coll. « GF Corpus », 1998, p. 11-43.
- ROZA, Stéphanie, *Comment l'utopie est devenue un programme politique. Du roman à la Révolution*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Les Anciens et les Modernes », 2015.
- RUYER, Roland, *L'utopie et les utopies*, Paris, Presses universitaires de France, 1950.
- SCHAPIRA, Nicolas, « Nom propre, nom d'auteur et identité sociale. Mises en scène de l'apparition du nom dans les livres du XVII<sup>e</sup> siècle », *Littératures classiques*, n<sup>o</sup> 80, 2013, p. 69-86.
- SCHNAPPER, Antoine, *Le géant, la licorne et la tulipe. Les cabinets de curiosités en France au XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Flammarion, coll. « Champs arts », 2012.
- SEGALEN, Victor, *Essai sur l'exotisme*, Paris, Le Livre de poche, coll. « Biblio essais », 1986 [1978].
- SELLIER, Philippe, « Les trois concupiscences », dans *Pascal et saint Augustin*, Paris, Albin Michel, 1995, p. 169-196.

- SEMPÈRE, Emmanuelle, « Souterrains romanesques : science, imaginaire et anthropologie dans le *Cleveland* de Prévost et le *Lamekis* de Mouhy », article électronique, *T(r)OPICS*, n° 3, 2016, p. 249-264. URL : <<http://tropics.univ-reunion.fr/fileadmin/Fichiers/tropics/Numero3/Varia/03-Sempere>>.
- , « Le végétal chez Tiphaigne, image(s) ou modèle(s) ? », dans Yves Citton, Marianne Dubacq et Philippe Vincent (dir.), *Imagination scientifique et littérature merveilleuse. Charles Tiphaigne de La Roche*, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, coll. « Mirabilia », 2014, p. 211-230.
- SERMAIN, Jean-Paul, « Bordelon et le paradigme de la liste au XVIII<sup>e</sup> siècle », dans Sylvain Menant et Dominique Quéro (dir.), *Séries parodiques au siècle des Lumières*, Paris, Presses de l'université Paris-Sorbonne, coll. « Lettres françaises », 2005, p. 273-283.
- , « La langue de l'utopie », *Michigan Romance Studies*, n° 7, 1987, p. 89-114.
- SERVIER, Jean, *Histoire de l'utopie*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1991 [1967].
- SICARD, Monique, *La fabrique du regard. Images de silence et appareils de vision (XV<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle)*, Paris, Odile Jacob, coll. « Le champ médiologique », 1998.
- SOLINÍS, Germán, « Utopie, origines et découverte de l'urbanisme occidental », *Diogène*, n° 209, 2005, p. 91-100.
- SPAVIN, Richard, « La théorie des climats ou la structure poétique de l'interrelationnel : Jean Bodin peut-il contribuer à l'esprit géocritique ? », *Arborescences*, n° 3, 2013, p. 3-18
- SRIBNAI, Judith, *Récit et relation de soi au XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Lire le XVII<sup>e</sup> siècle », 2014.
- , « “Car nous mourrons plus d'une fois” : philosopher, mourir et revenir dans les *États et Empires de la Lune et du Soleil* de Cyrano de Bergerac », *@nalyzes*, vol. 9, n° 1, 2014, p. 303-323.
- STANKEY, Margaret, « L'abbé Paulmier méconnu : le mythe et l'histoire des Terres australes en France aux dix-septième et dix-huitième siècles », *Australian Journal of French Studies*, vol. 38, n° 1, 2001, p. 54-68.
- , « Est ou Ouest : le mythe des terres australes en France aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles », dans Kumari R. Issur et Vinesh Y. Hookoomsing (dir.), *L'océan Indien dans les littératures francophones : pays réels, pays révélés*, Paris/Réduit, Karthala/Presses de l'Université de Maurice, coll. « Lettres du Sud », 2001, p. 13-26.

- STAROBINSKI, Jean, *Les mots sous les mots. Les anagrammes de Ferdinand de Saussure*, Paris, Gallimard, 1971.
- TINGUELY, Frédéric, *La lecture complice. Culture libertine et geste critique*, Genève, Librairie Droz, coll. « Les seuils de la modernité », 2016.
- , « État présent. Écritures du voyage à la Renaissance », *French Studies*, vol. 64, n° 3, 2010, p. 329-335.
- , « Fiction libertine et lecture staussienne », *Poétique*, n° 154, 2008, p. 183-195.
- , « Forme et signification dans la littérature de voyage », *Globe*, n° 146, 2006, p. 53-64.
- TODOROV, Tzvetan, *Nous et les autres. La réflexion française sur la diversité humaine*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Couleur des idées », 1989.
- , *La conquête de l'Amérique. La question de l'autre*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Essais », 1991 [1982].
- TORERO-IBAD, Alexandra, *Libertinage, science et philosophie dans le matérialisme de Cyrano de Bergerac*, Paris, Honoré Champion, coll. « Libre pensée et littérature clandestine », 2009.
- , « Imagination et connaissance du monde chez Cyrano de Bergerac », *Libertinage et philosophie au XVII<sup>e</sup> siècle*, n° 10, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2008, p. 151-168.
- , « Les représentations de la nature chez Cyrano de Bergerac », *Libertinage et philosophie au XVII<sup>e</sup> siècle*, n° 9, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2005, p. 163-193.
- TRIGANO, Shmuel, *Le temps de l'exil*, Paris, Éditions Payot & Rivages, coll. « Rivages Poche/Petite bibliothèque », 2005.
- TROUSSON, Raymond, *Voyages aux pays de nulle part. Histoire littéraire de la pensée utopique*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1999 [1975].
- , *D'utopies et d'utopistes*, Paris, L'Harmattan, 1998.
- UMBELINO, Luis Antonio, « Herméneutique, architecture et humanisation de l'espace. L'architecture des lieux de mémoire selon Paul Ricœur », *Revue d'histoire et de philosophie religieuses*, vol. 91, n° 1, 2011, p. 67-81.



- VAILLANCOURT, Daniel, « La ville des entrées royales : entre transfiguration et défiguration », *Dix-septième siècle*, n° 212, 2001, p. 491-508.
- VALLÉE, Jean-François, « Le livre utopique », article électronique, *Mémoires du livre/Studies in Book Culture*, vol. 4, n° 2, 2013. URL : <<http://id.erudit.org/iderudit/1016737ar>>.
- VALLÉE, Marc-Antoine, « L'esquisse d'une herméneutique de l'espace chez Paul Ricœur », *Ithaque*, vol. 2, n° 1, 2007, p. 49-59.
- VAN DAMME, Stéphane, « Subversive Freedom : Libertine Anthropology and the Geography of Knowledge in Seventeenth-Century France », *Early Modern French Studies*, vol. 37, n° 2, 2016, p. 108-125.
- , « Un ancien régime des sciences et des savoirs », dans Dominique Pestre (dir.), *Histoire des sciences et des savoirs. De la Renaissance aux Lumières*, t. 1, Paris, Éditions du Seuil, 2015, p. 19-40.
- , « Curiosité subversive : “orientalisation” du libertinage et géographie morale », article électronique, *Études Épistémè*, n° 26, 2014. URL : <<http://episteme.revues.org/327>>.
- , *L'épreuve libertine. Morale, soupçon et pouvoirs dans la France baroque*, Paris, CNRS Éditions, coll. « Histoires pour aujourd'hui », 2008.
- , « Violences fondatrices ? Les épreuves aux origines de l'identité libertine sous l'Ancien Régime », article électronique, *Les dossiers du Grihl*, n° 33, 2007. URL : <<http://episteme.revues.org/327>>.
- VAN DELFT, Louis, *Littérature et anthropologie. Nature humaine et caractère à l'âge classique*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Perspectives littéraires », 1993.
- , « La cartographie morale au XVII<sup>e</sup> siècle », *Études françaises*, vol. 21, n° 2, 1985, p. 91-115.
- VANDENDORPE, Christian, « Allégorie et interprétation », *Poétique*, n° 117, 1999, p. 74-94.
- VIDLER, Anthony, *L'espace des Lumières. Architecture et philosophie de Ledoux à Fourier*, Paris, Picard, coll. « Villes et sociétés », 1995.
- , *Architecture and Social Reform at the End of the Ancien Régime*, Cambridge, The MIT Press, 1980.

- VILLANI, Tziana, « Michel Foucault et le territoire : gouvernement et politique », dans Thierry Paquot et Chris Younès (dir.), *Le territoire des philosophes*, Paris, La Découverte, coll. « Recherches », 2009, p. 161-176.
- VINCENT, Philippe, « Charles Tiphaigne et la génération dans *Amilec, ou la graine d'hommes* (1754) », *Féeries*, n° 6, 2009, p. 107-115.
- VUILLEMIN, Jean-Claude, « L'œil de Galilée pour les yeux de Chimène. L'épistémologie du regard dans la Querelle du *Cid* », *Poétique*, n° 142, 2005, p. 153-168.
- VYVEBERG, Henry, *Human Nature, Culture Diversity and the French Enlightenment*, New York/Oxford, Oxford University Press, 1989.
- WAGNER, Frank, « Perturbations onomastiques : l'onomastique romanesque contre la *mimèsis* », dans Yves Baudelle (dir.), *Onomastique romanesque*, Paris, L'Harmattan, 2008, p. 17-42.
- WAGNER, Marie-France (dir.), *Les entrées royales et solennelles du règne d'Henri IV dans les villes françaises*, 2 vol., Paris, Classiques Garnier, coll. « Textes de la Renaissance », 2010.
- WÄHLBERG, Martin, « Littérature de voyage et savoir : la méthode de lecture de Buffon », *Dix-huitième siècle*, n° 42, 2010, p. 599-616.
- WATSON, Richard A., « The *Journal of the History of Philosophy* : What It All Means », *Journal of the History of Philosophy*, vol. 50, n° 1, 2012, p. 1-5.
- WEBB, Ruth, *Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice*, Burlington, Ashgate, 2009.
- WESTPHAL, Bertrand, *Le monde plausible. Espace, carte, lieu*, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Paradoxe », 2011.
- , *Géocritique : réel, fiction, espace*, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Paradoxe », 2007.
- , « Pour une approche géocritique des textes. Esquisse », dans Bertrand Westphal (dir.), *La géocritique, mode d'emploi*, Limoges, Presses universitaires de Limoges, 2000, p. 9-39.
- (dir.), *La géocritique, mode d'emploi*, Limoges, Presses universitaires de Limoges, 2000.
- WETZEL, Andreas, *Partir sans partir. Le récit de voyage littéraire au XIX<sup>e</sup> siècle*, Toronto, Éditions Paratexte, 1992.

WOLFF, Étienne, « Les lecteurs de Jérôme Cardan : quelques éléments pour servir à l'histoire de la réception de son œuvre », *Nouvelle revue du XVI<sup>e</sup> siècle*, vol. 9, 1991, p. 91-107.

WOLFZETTEL, Friedrich, *Le discours du voyageur. Le récit de voyage en France, du Moyen Âge au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Perspectives littéraires », 1996.

WUNENBURGER, Jean-Jacques, « Regard et transparence : utopie et philosophie », *Quaderni*, vol. 40, n<sup>o</sup> 1, 1999, p. 145-158.

YARDENI, Myriam, « Protestantisme et utopie en France aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles », *Diasporas. Histoire et société*, n<sup>o</sup> 1, 2002, p. 51-58.