



**HAL**  
open science

## Voguer vers la modernité

Sylvie Requemora

► **To cite this version:**

Sylvie Requemora. Voguer vers la modernité: Le voyage à travers les genres au XVIIIe siècle. PUPS, coll. "Imago Mundi, 2012. hal-01631029

**HAL Id: hal-01631029**

**<https://hal.science/hal-01631029>**

Submitted on 12 Nov 2017

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

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





VOGUER VERS LA MODERNITÉ

I M A G O  
M U N D I



Collection dirigée par François Moureau

- Roman et récit de voyage*  
Marie-Christine Gomez-Géraud  
& Philippe Antoine (dir.), n° 1
- Lafitau et l'émergence du discours  
ethnographique*  
Andreas Motsch, n° 2
- Louis-Antoine de Bougainville,  
*Voyage autour du monde*  
Michel Bideaux & Sonia Faessel (éd.), n° 3
- Les Tyrans de la mer.*  
*Pirates, corsaires et flibustiers*  
S. Linon-Chipon & S. Requemora (dir.), n° 4
- Gallia orientalis.*  
*Voyages aux Indes orientales (1529-1722).*  
*Poétique et imaginaire d'un genre  
littéraire en formation*  
Sophie Linon-Chipon, n° 5
- Sous la leçon des vents.*  
*Le monde d'André Thevet, cosmographe  
de la Renaissance*  
Frank Lestringant, n° 6
- Nulle part et ses environs.*  
*Voyage aux confins de l'utopie littéraire  
classique (1657-1802)*  
Jean-Michel Racault, n° 7
- Bibliographie du monde méditerranéen.*  
*Relations et échanges (1453-1835)*  
Alain Blondy, n° 8
- Transhumances divines.*  
*Récits de voyage et religion*  
S. Linon-Chipon & J.-F. Guennoc (dir.), n° 9
- Récits du dernier siècle des voyages.*  
*De Victor Segalen à Nicolas Bouvier*  
Olivier Hambursin (dir.), n° 10
- Le Théâtre des voyages.*  
*Une scénographie de l'Âge classique*  
François Moureau, n° 11
- Relations savantes.*  
*Voyages et discours scientifiques*  
S. Linon-Chipon & D. Vaj (dir.), n° 12
- Espaces lointains, espaces rêvés dans la fiction  
romanesque du Grand Siècle*  
Marie-Christine Pioffet, n° 13
- Voyager avec le diable. Voyages réels,  
voyages imaginaires et discours démonologiques  
(XV<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles)*  
G. Holtz & T. Maus de Rolley (dir.), n° 14
- Captifs en Méditerranée (XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles)*  
*Histoires, récits et légendes*  
François Moureau (dir.), n° 15
- L'Orientalisme des voyageurs français  
au XVIII<sup>e</sup> siècle.*  
*Une iconographie de l'Orient méditerranéen*  
Iriani Apostolou, n° 16
- Idées et représentations coloniales  
dans l'océan Indien*  
Norbert Dodille (dir.), n° 17
- Un horizon infini.*  
*Explorateurs et voyageurs français au Tibet  
(1846-1912)*  
Samuel Thévoz, n° 18
- Le Roman maritime.*  
*Émergence d'un genre en Occident*  
Odile Gannier, n° 19
- Quand le Voyage devient Promenade*  
Philippe Antoine, n° 20
- À la découverte de la Palestine. Voyageurs  
français en Terre sainte au XIX<sup>e</sup> siècle*  
Guy Galazka, n° 21
- Voyageuses européennes au XIX<sup>e</sup> siècle*  
*Identités, genres, codes*  
Frank Estelmann, Sarga Moussa,  
Friedrich Wolfzettel (dir.), n° 22

I M A G O M U N D I



*Série Textes*

- Alexandre-Olivier Exquemelin, *Histoire des aventuriers flibustiers*  
Établissement du texte, glossaire, index, introduction et notes  
par Réal Ouellet & Patrick Villiers, n° 1
- Marc Lescarbot, *Voyages en Acadie (1604-1607)*  
suivis de la *Description des mœurs souriquoises comparées à celles des autres peuples*  
Édition critique de Marie-Christine Pioffet, n° 2
- À l'angle de la Grande Maison*  
*Les lazaristes de Fort-Dauphin de Madagascar : correspondance avec Vincent de Paul (1648-1661)*  
Textes établis, introduits et annotés par Nivoelisoa Galibert, n° 3
- Le Journal de voyage aux Antilles de la Belle Angélique*  
Nicolas Baudin  
Édition établie et commentée par Michel Jangoux

Sylvie Requemora-Gros

# Voguer vers la modernité

Le voyage à travers les genres  
au XVII<sup>e</sup> siècle

*Préface de Pierre Ronzeaud*



Ouvrage publié avec le concours du Centre interdisciplinaire des littératures,  
Aix-Marseille (CIELAM), de l'université Aix-Marseille

Les PUPS sont un service général de l'université Paris-Sorbonne

© Presses de l'université Paris-Sorbonne, 2012  
ISBN : 978-2-84050-820-5

Maquette et réalisation : Compo-Méca s.a.r.l. (64990 Mouguerre)  
d'après le graphisme de Patrick Van Dieren

PUPS  
Maison de la Recherche  
Université Paris-Sorbonne  
28, rue Serpente  
75006 Paris  
[pups@paris-sorbonne.fr](mailto:pups@paris-sorbonne.fr)  
<<http://pups.paris-sorbonne.fr>>  
Tél. (33) 01 53 10 57 60  
Fax. (33) 01 53 10 57 66

Mes remerciements les plus chaleureux vont à Pierre Ronzeaud, mon directeur de recherches et ami très cher, qui m'a fait bénéficier de sa très grande culture et de ses corrections judicieuses, de sa disponibilité, de sa confiance, de son efficacité et de son soutien tout au long des étapes de ce travail ; Georges Forestier, qui a eu l'intuition du sujet de cette recherche ; Christian Biet, qui m'a fait découvrir le XVII<sup>e</sup> siècle et profiter d'un séjour aux bibliothèques de Harvard university, pour ses encouragements constants et sa générosité intellectuelle. Ma reconnaissance va également à François Moureau, directeur du Centre de recherches sur la littérature des voyages, qui a fait avancer de façon décisive mon travail grâce à ses colloques et à la qualité de ses séminaires, et qui me fait l'honneur de permettre la publication de cet ouvrage, ainsi qu'à Jean-Raymond Fanlo, pour la pertinence de ses remarques. Que soient aussi remerciés Frank Lestringant et Jean-Michel Racault pour leurs encouragements constants, ainsi que Sophie Linon-Chipon, Daniel Martin, Huguette Krief, Loïc Guyon, Philippe Chométy et Emmanuel Desiles pour leur si efficace amitié. Merci à mon mari Christophe pour sa patience quotidienne et son soutien attentionné et efficace. Enfin et surtout, ma reconnaissance va à mes parents, auxquels je dois plus que je ne saurais écrire.





Frontispice d'un traité de navigation anglais, 1600, collection privée

## PRÉFACE

*Pierre Ronzeaud*

Dix années, c'est la durée de l'illustre périple d'Ulysse, devenu l'archétype de tous les voyages, c'est aussi celle du temps de publication du grand livre de Sylvie Requemora-Gros, issu d'une thèse magistrale soutenue en 2000, qui deviendra le modèle de tous les ouvrages sur les voyages. Pour prendre une métaphore spéculaire chère à l'auteur de *Polexandre*, celle de l'écrivain-pilote, son vaisseau livresque, au nom et au comportement viatiques : *Voguer vers la modernité*, n'a pourtant pas été victime de tempête en mer, ni de calme plat, ni d'échouage, ni de naufrage : celle qui en « tenait le timon » a simplement poursuivi sa route, refusant la sagesse du répondant allégorique de Gomberville, qui se glorifiait d'avoir été assez judicieux pour ne pas continuer sa navigation romanesque<sup>1</sup>. Elle a, au contraire, sans acharnement divin contrariant ses désirs, de sa propre volonté, prolongé son exploration hauturière, élargi encore les horizons de son enquête, approfondi ses analyses, pour donner une œuvre à la mesure de son insatiable curiosité nomade, conjoignant ainsi - au mépris de toute mesure académique - les délices de la concupiscence des yeux : le désir de savoir et la volonté prosélyte de partage de ce savoir, tous deux enveloppés dans une seule condamnation pascalienne : « Curiosité n'est que vanité le plus souvent. On ne veut savoir que pour en parler »<sup>2</sup>.

Tous ses lecteurs sauront gré à Sylvie Requemora-Gros de cette audace transgressive des règles éthiques et des usages rhétoriques, qui l'apparente plus au voyageur baudelairien épris de nouveau ou au voyageur rimbaldien de la « flache » ardennaise enfantine, voire aux géographes de plein vent découvreurs de terres nouvelles, aux flibustiers inventeurs de trésors mythiques, aux libertins fondateurs de pays de nulle part, qu'à un sage retraité de Port-Royal.

Mais, on le sait, l'aventure maritime au long cours et de longue durée n'est pas sans dangers. Les prétendants peuvent usurper le trône d'Ithaque : des

1 « Avertissement » de Gomberville, *L'Exil de Polexandre*, Paris, Th. du Bray, 1619.

2 Pascal, *Pensées*, éd. Philippe Sellier, Paris, Bordas, coll. « Classiques Garnier », 1991, p. 192-193.

propositions pionnières avancées une décennie auparavant et légitimement devenues bien commun, parfois même lieu commun, dans l'univers si heureusement vivant et fécond de la recherche sur la littérature viatique, pourraient, en effet, individuellement, sembler moins personnelles, si leur réactualisation permanente et leur revisitation critiques n'avaient permis à Sylvie Requemora-Gros de les affiner et de les rendre encore plus productrices d'idées et de pistes nouvelles.

10 Et surtout, et il y a de la Pénélope dans cette création unique et exemplaire, si le tissage de ces propositions dans une trame intergénérique, tirant en même temps les fils des récits de voyages réels, des récits de voyages imaginaires, de leurs mises en fiction romanesque ou théâtrales, pour des enjeux aussi divers que la conquête, la découverte, l'enrichissement, le divertissement, l'instruction, la propagande, la subversion, le renversement des valeurs, si cette unique et jamais retentée entreprise de *voyage à travers les genres au XVII<sup>e</sup> siècle* ne conservait pas une originalité et une créativité, érudites, épistémologiques, méthodologiques, non seulement inégalées mais inimitées, car peut-être inimitables.

D'abord parce qu'une telle entreprise n'allait pas sans risques. Faire la cartographie d'un corpus de plus d'une centaine d'ouvrages, encore inexploré dans sa constitution plurielle, réunissant des types de textes aussi différents que ceux de Champlain et de Cyrano, d'Exquemelin et de Racine, de Scudéry et de Veiras, de Thévenot et de La Fontaine (échantillonnage dérisoire par rapport aux continents livresques parcourus), y tracer des routes qui indiquent non seulement en profondeur la nature propre et la fonction particulière de chaque texte mais qui ouvrent aussi sur des rencontres avec d'autres textes, mis en échos et sériés chronologiquement sur un axe historique, mis en relation et croisés thématiquement et esthétiquement sur un axe comparatiste, supposait, en effet, pour aboutir, une vigilance intellectuelle et une énergie exceptionnelles. Moi qui ai, pendant ces années, suivi cette odyssée, du rituel de départ à l'arrivée au port, je peux dire qu'elles s'y sont toujours magnifiquement rencontrées en Sylvie Requemora-Gros. Même celle-ci, avec sa modestie habituelle, réécrirait sans doute autrement cette histoire, peut-être en empruntant les mots d'un sonnet de Desportes :

J'ai longtemps voyagé, courant toujours fortune  
[...]  
Mon désir trop ardent, que jeunesse abusait  
Sans voile et sans timon la barque conduisait,  
Qui voguait incertaine au vouloir de l'orage

[...] et moi je me sauvai,  
A force de nager évitant le naufrage<sup>3</sup>.

Ensuite parce qu'une telle entreprise pouvait se heurter à de grands obstacles.

À l'horizon d'un aussi immense océan livresque trônait en effet le gouffre de l'incomplétude, habité du monstre « exhaustivité » que nul ne peut satisfaire, aussi pensai-je, comme Sylvie Requemora-Gros, qu'il convient de ne lui sacrifier aucun chercheur et qu'il suffisait, dans le cas présent, de l'aveugler, comme Polyphème, d'un trait de plume introductif.

Aux marges de sa traversée se dressaient les Charybes de l'amalgame des genres (récit « sous la voile » d'un Challe, diégèse romanesque d'un Scudéry, composition dramaturgique d'un Rotrou) et les Scyllas de la mise à plat des problèmes transversaux (rapports entre témoignage, invention et réécriture ; tensions entre étrangeté exotique, altérité utopique et identité nationale ; croisements entre représentation expérimentale, imagologie culturelle, effet de réel narratif et illusion mimétique, pour n'en citer que quelques uns) qui nécessitaient une particulière finesse de pilotage. Sylvie Requemora-Gros a su éviter ces écueils grâce à une patiente et minutieuse contextualisation des textes analysés qui en isolait les traits propres sans renoncer à saisir des constantes formelles ou des récurrences imaginaires transformant ces îlots en archipels signifiants ; grâce à l'utilisation d'éclairages précis fournis par les apports de la recherche critique la plus récente qui en faisaient apparaître les reliefs historiographiques, redessinant ainsi les sens originels de ces expériences anciennes du monde et de l'altérité, qu'elles aient été vécues ou imaginées, relatées « naïvement » ou réécrites spectaculairement.

Au cœur d'une telle démarche, gisait enfin un dernier danger, produit « par l'ire de Neptune », une tempête semblable à celle dont Saint-Amant, dans « La Solitude », décrit les ravages : le maëlstrom de la dispersion, faisant éclater le vaisseau, pour étaler sur le rivage, à côté « De gens noyez, des Monstres morts »<sup>4</sup>, chaque genre ou chaque texte, comme un naufragé isolé. Sylvie Requemora-Gros a encore su y échapper, en ne regardant plus chaque type de relation viatique comme une monade superbe, mais en saisissant, par les échos intertextuels, les constellations d'images, les réseaux d'échanges culturels qui les habitent, leur appartenance à une espèce commune qu'aucun concept hérité ne pouvait définir historiquement, qu'aucun noyau sémantique absolu ne pouvait définir conceptuellement et forger lexicalement, et qu'elle a donc choisi de

3 Philippe Desportes, *Les Premières Œuvres*, Paris, Robert Estienne, 1573, sonnet XLVIII, f° 13 r.

4 Saint-Amant, *Œuvres complètes*, Paris, STFM, I, p. 45, v. 155-157.

désigner tout simplement par le réemploi d'un vieux qualificatif revitalisé d'une portée nouvelle, en parlant, de manière décisive, de « genre métoyen ».

Tout voyageur est également un passeur, non seulement des lignes et des frontières, mais aussi des découvertes et des enseignements retenus de son voyage, mais, pour venir de loin, il est parfois suspecté de bien mentir ; souvent incompris puisque parlant de choses inconnues, dépaysantes ; quelquefois abandonné puisque entraînant dans des espaces déstabilisants, renversants. Sa parole ne peut être sauvée que par un aède, qui fait alors de son périple une légende, ou par lui-même, s'il trouve la manière juste de transmettre son expérience de recherche, comme le fait Sylvie Requemora-Gros.

12

C'est bien ainsi qu'en jugera le lecteur qui l'accompagnera dans son voyage vers la modernité viatique, en découvrant successivement le territoire générique de l'écriture « métoyenne », l'espace commun de l'imaginaire de l'ailleurs, le champ multiple des conceptions et des exploitations de l'altérité. Grâce à ses analyses neuves et pénétrantes, grâce à la clarté de son style, grâce à la force expressive des cartes et gravures qu'elle expose et commente, ce lecteur sera embarqué dans une exploration des formes narratives, des topiques descriptives, des logiques interprétatives de la littérature viatique du XVII<sup>e</sup> siècle, qui lui permettra de repenser les questions de la différence et de la similitude, de la vraisemblance et de la merveille, de la réforme et de l'utopie, de la nature de l'homme et de la relativité de ses croyances, dans une économie élargie de la connaissance.

Peut-être sera-t-il alors tenté comme moi, tout sens de la mesure noyé dans cette lecture de grand large, de parler ensuite, n'en déplaise à Pascal, comme le « Je » du « Contemplateur » de Saint-Amant, ou comme Ulysse et Sylvie Requemora-Gros auraient pu le faire plus légitimement, et de dire aventureusement :

Nature n'a point de secret,  
Que d'un soin libre, mais discret,  
Ma Curiosité ne sonde,  
Ses cabinets me sont ouverts,  
Et dans ma recherche profonde  
Je loge en moi tout l'Univers<sup>5</sup>.

8 janvier 2010

---

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 53, v. 85-90.

## INTRODUCTION

Un schéma historiographique, désormais largement contesté, mais toujours difficile à oublier, identifie le XVII<sup>e</sup> siècle avec le règne de Louis XIV, et confond sa littérature avec quelques auteurs de la seconde moitié du siècle, dits « classiques ». Refermée sur elle-même, la culture française aurait été insensible au profond changement que la découverte de nouveaux mondes et une connaissance plus approfondie des civilisations extra-européennes étaient destinées à produire. Heureusement, depuis une dizaine d'années, l'influence qu'en France les voyages, la découverte de l'Amérique et plus généralement la nouvelle vision du monde qui en dérive, a exercé sur la littérature, les arts, la réflexion philosophique, a largement été étudiée par la recherche viatique, dynamisée par le Centre de recherche sur la littérature des voyages et les travaux de François Moureau, Dirk van der Cruysse, Sophie Linon-Chipon<sup>1</sup>, Jean-Michel Racault, Paolo Carile, Frank Lestringant, Marie-Christine Pioffet<sup>2</sup>, etc., afin de parvenir à identifier le rôle que celle-ci a joué dans la poétique, l'imaginaire et la pensée du XVII<sup>e</sup> siècle. Cette voie a été explorée par de prestigieux devanciers, essentiellement à travers des articles ponctuels, comme celui, pionnier, de Jacques Chupeau, « Les récits de voyages aux lisières du roman »<sup>3</sup>, d'Isabelle Morlin<sup>4</sup>, de Nicole Boursier<sup>5</sup>, de Nicole Aronson<sup>6</sup>, de Jean Émelina<sup>7</sup>, et plus

- 1 Sophie Linon-Chipon, *Gallia orientalis. Voyages aux Indes orientales. 1529-1722. Poétique et imaginaire d'un genre littéraire en formation*, Paris, PUPS, coll. « Imago mundi », 2003.
- 2 Marie-Christine Pioffet, *Espaces lointains, espaces rêvés dans la fiction romanesque du Grand Siècle*, Paris, PUPS, coll. « Imago mundi », 2007.
- 3 Jacques Chupeau, « Les récits de voyages aux lisières du roman », *Le Roman au XVII<sup>e</sup> siècle*, RHLF, 3-4, 1977, p. 536-553.
- 4 Isabelle Morlin, « Le *Télémaque*, récit de voyage : topographie de l'épopée », *L'École des lettres*, II, vol. LXXXVI, n° 4, 1994, p. 59-75.
- 5 Nicole Boursier, « Du vaisseau à la barque : évolution d'un thème du "grand roman" à la nouvelle classique », *XVII<sup>e</sup> siècle*, 110-111, 1976, p. 45-56.
- 6 Nicole Aronson, « Voyage et roman héroïque », *Seventeenth Century French Studies*, n° 7, 1985, p. 97-105.
- 7 Jean Émelina, « Comique et géographie au XVII<sup>e</sup> siècle », dans *Les Provinciaux sous Louis XIV*, CMR 17, colloque 1974, revue *Marseille*, n° 101, 1975, p. 197-204 ; « La géographie tragique : espace et monde extérieur », *Seventeenth Century French Studies* (G. B.), n° 12, 1990, p. 111-138 ; « Les terres lointaines et l'exotisme dans la comédie du XVII<sup>e</sup> siècle », dans *La Découverte de nouveaux mondes : aventures et voyages imaginaires au XVII<sup>e</sup> siècle*, Rizza Cecilia (dir.), Fasano, Schena, 1993, p. 195-206.

récemment de François Moureau<sup>8</sup>. La thèse de Georges Molinié<sup>9</sup>, celles de Jean-Michel Racault<sup>10</sup>, de Pierre Ronzeaud<sup>11</sup> et de Laurence Plazenet<sup>12</sup> ont également joué un rôle fondamental dans l'élaboration de cette réflexion. En suivant un itinéraire inhabituel, il s'agirait de contribuer non pas à découvrir un nouveau XVII<sup>e</sup> siècle français – ce serait une trop grande ambition et de très nombreuses études, dans la lignée de Paul Hazard<sup>13</sup>, s'y sont déjà employées –, mais à rendre peut-être plus complète l'image traditionnelle de sa culture et de son histoire littéraire, à travers une réflexion transgénérique, sociologique et idéologique, sur les structures mentales d'un siècle lointain et sur leur reflet dans la littérature. Le Grand Siècle est, selon la formule de Thomas Pavel – à laquelle nous rendons son sens géographique – un « Art de l'éloignement »<sup>14</sup> :

ce n'est pas dans l'immédiateté d'une *mimesis* fidèle et myope, en miroir, du monde quotidien – politique, social et religieux – que l'homme classique construit son intériorité et son imaginaire, mais dans une sorte de vaste exercice spirituel qui met à distance le réel et qui vit dans une double temporalité, qui puise aux sources antiques (lieu d'une unité perdue) ou qui rêve à la séparation chrétienne du monde<sup>15</sup> :

Aussi les habitants du dix-septième siècle n'éprouvaient-ils la joie d'être au monde qu'en s'éloignant de sa vivante actualité<sup>16</sup>.

Cette double temporalité peut être aussi à la fois antique et exotique : là réside précisément sa modernité.

Cet ouvrage participe ainsi de cet ample mouvement critique : il est le fruit du remaniement d'une thèse de doctorat nouveau régime, soutenue le

8 François Moureau, « La littérature des voyages maritimes : du Classicisme aux Lumières », dans « La percée de l'Europe sur les océans vers 1690-vers 1790 », Étienne Taillemite et Denis Lieppe (dir.), *Revue d'histoire maritime*, 1<sup>re</sup> année, n° 1 numéro spécial, octobre 1997, p. 243-264.

9 Georges Molinié, *Du roman grec au roman baroque : un art majeur du genre narratif en France*, Toulouse, Service des publications de l'université de Toulouse-Le Mirail, 1982.

10 Jean-Michel Racault, *L'Utopie narrative en France et en Angleterre. 1675-1761*, Oxford, The Voltaire Foundation, 1991.

11 Pierre Ronzeaud, *L'Utopie hermaphrodite : « La Terre australe connue » de Gabriel de Foigny*, Marseille, CMR 17, 1982.

12 Laurence Plazenet, *Le Voyage dans les romans grecs anciens et dans leurs imitations et adaptations en France et en Angleterre aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles*, publié sous le titre *L'Ébahissement et la Délectation : réception comparée et poétiques du roman grec en France et en Angleterre aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles*, Paris, Champion, 1997.

13 Paul Hazard, *La Crise de la conscience européenne (1680-1715)*, Paris, Fayard, 1961.

14 Thomas Pavel, *L'Art de l'éloignement. Essai sur l'imagination classique*, Paris, Gallimard, coll. « Folio/Essais », 1996.

15 Emmanuel Bury, *Compte rendu, XVII<sup>e</sup> siècle*, n° 198 (50<sup>e</sup> année, n° 1), p. 190.

16 Thomas Pavel, *L'Art de l'éloignement, op. cit.*, p. 30.

8 janvier 2000 sous la direction de Pierre Ronzeaud face à un jury composé de Jean-Raymond Fanlo, Christian Biet, Georges Forestier et François Moureau. En 1995, au début des recherches nécessaires à ce livre, le récit de voyage n'était pas considéré comme un domaine de recherche littéraire ; à la frontière entre l'histoire et la géographie, l'aire de recherche semblait alors marginale en littérature. Aujourd'hui, l'engouement pour la littérature viatique s'est amplifié et il devient difficilement concevable de ne pas limiter son domaine de recherche à une aire géographique ou à une décennie particulière. Or ce qui semblait alors intéressant était au contraire une étude ample permettant l'interférence des imaginaires, des expériences et des écritures, afin de constituer un lieu privilégié de compréhension d'une certaine « modernité » du XVII<sup>e</sup> siècle, créant et métamorphosant des genres en fonctions d'expériences nouvelles.

L'étude des liens entre la littérature et le voyage permet d'analyser la topique de l'*homo viator* à la fois dans sa réalité, à travers des récits de voyage authentiques, et dans ses traitements littéraires fictionnels, à travers la production romanesque, théâtrale et poétique de la même époque. Le *corpus* couvre ainsi une période qui s'étend de la fin du XVI<sup>e</sup> siècle jusqu'aux premières années du XVIII<sup>e</sup> siècle, depuis Montaigne et Léry jusqu'à la traduction des *Mille et une nuits* de Galland, en passant par de grandes œuvres comme *Polexandre*, *Ibrahim*, *Le Bourgeois gentilhomme*, *Bajazet* ou *Les Aventures de Télémaque*, et par des œuvres moins connues (relations de voyageurs, récits de flibustiers, tragi-comédies, ballets, romans baroques, voyages imaginaires, utopies, etc.). En tout, plus d'une centaine d'œuvres sont utilisées, dans une perspective synthétique générale, alternant ponctuellement avec quelques études monographiques (Des Croix, Regnard, Cyrano, La Fontaine, Fénelon, La Bruyère, Molière, Foigny, Challe, Bernier, Dufresny, Leguat, Du Chastelet des Boys, etc.). L'espace géographique considéré couvre les quatre points cardinaux (Indes orientales et occidentales, Laponie, Barbarie, Cafrerie) et privilégie l'outremer par rapport au voyage en Europe, afin de mieux montrer l'ampleur de l'influence épique marine sur des traitements du voyage qui sinon se réduiraient vite au terrestre et au picaresque.

Une étude du voyage à travers les genres au XVII<sup>e</sup> siècle correspond au désir d'appréhender cette voie qu'emprunte la littérature française vers la modernité, en liant les recherches actuelles sur les voyages à celles sur l'hybridité des genres. Penser le voyage revient en effet à croiser les arguments des Modernes des diverses querelles : voyager pour prouver le merveilleux chrétien, pour asseoir la supériorité du siècle de Louis le Grand et de ses colonies américaines par rapport à l'Antiquité, pour développer l'usage d'une langue moderne, sans cesse enrichie par de nouveaux dialectes exotiques, pour démontrer qu'Homère était un génie affabulateur en créant des épopées modernes, plus humanistes qu'épiques...



Les arguments ne manquent pas. C'est donc bien à voguer vers la modernité que nous invite l'étude du voyage au xvii<sup>e</sup> siècle, aussi bien en tant que contexte, que texte et que prétexte.

Énumérer ici les œuvres prises en compte serait long et fastidieux<sup>17</sup>. Les catégories textuelles retenues se concentreront autour de trois axes principaux : le voyage comme objet du texte, avec l'étude de récits de voyage, le voyage comme contexte, avec des romans, des poèmes et des pièces de théâtre, et le voyage comme prétexte, avec les utopies.

#### LE VOYAGE COMME OBJET DU TEXTE

16 L'étude de la littérature historique antique semble d'abord nécessaire pour appréhender le genre viatique. C'est ainsi que seront utilisées les descriptions – histoire et description étant identiques dans l'Antiquité – et plus particulièrement les *Histoires* d'Hérodote, l'*Anabase* de Xénophon, l'*Histoire naturelle* de Pline l'Ancien, qui paraissent être les sources de maintes descriptions, aussi bien romanesques qu'authentiques. L'importance de l'Antiquité latine, et surtout grecque, dans le *topos* du voyage est véritablement considérable, autant pour les récits de voyages effectifs que pour la veine romanesque. Sorel l'a mis en avant dans sa *Bibliothèque française* :

Dans l'antiquité il s'est trouvé des Relations de Voyages fameux, comme de celui de Jason pour la conquête de la Toison d'or, écrit par *Apollonius Rhodius*. Il y a le Voyage d'Ulisse qui est compris dans *l'Odyssée d'Homère*, & celui d'Énée dans *l'Énéide de Virgile*. Ce sont des Voyages fabuleux, mais on en a pu dresser de véritables, comme ceux de quelques grands Princes; sur tout on a écrit les Voyages de Guerre, comme *Quinte-Curce & Arrian*, ont écrit ceux du grand Alexandre<sup>18</sup>.

Les récits de voyages pris en considération répondent donc à trois critères essentiels : leur date de parution, leur lieu de voyage, et leur authenticité. En effet, ont été choisis des récits de la fin de la Renaissance à la fin du Grand Siècle, connus à la Cour, souvent réédités et donc répondant à un certain horizon d'attente, étant ainsi susceptibles d'avoir eu une influence sur la production littéraire et les esprits. Ce premier critère ayant été défini, il s'agit de travailler

17 Nous renvoyons ainsi à la bibliographie pour les références aux œuvres, c'eût été trop alourdir les notes de cette introduction que de préciser à chaque fois le titre de l'œuvre étudiée.

18 Charles Sorel, *La Bibliothèque française* (1664), seconde édition revue et augmentée, Genève, Slatkine Reprints, 1970, p. 146.

sur un échantillon représentatif de la géographie politique et littéraire du temps, et donc étudier des récits de voyages se déroulant dans les quatre points cardinaux (Amérique, Orient, Afrique, Laponie). Enfin, ces récits se déclarant comme authentiques, sont reçus comme tels à l'époque de leur parution, et également reconnus comme tels par la critique moderne. Outre des récits très connus, quelques œuvres beaucoup plus rares sont aussi utilisées, afin de couvrir le plus vaste espace géographique possible, même des œuvres n'existant à l'époque qu'à l'état de manuscrit et publiées pour la première fois seulement récemment, comme l'auteur anonyme voyageant avec le capitaine Fleury, Chenu de Laujardière, Challe, inconnu alors, et signant même du nom de Lucas, un autre voyageur, son récit publié en 1721 dont le journal manuscrit a été retrouvé il y a peu. D'autres, plus obscurs, comme du Chastelet des Boys, ou Leguat serviront à montrer les ambiguïtés du genre viatique.

Jean de Léry procurera le récit de voyage de référence en ce qui concerne la structure-type du genre viatique. Le reste du *corpus* est très varié. Le choix est évidemment très large, il s'agit d'élargir le plus possible les options idéologiques de chaque auteur : Regnard, par exemple, est un auteur littéraire, « curieux » de son temps, voyageant à la fois par « passion » et par dépit amoureux personnel; Chenu de Laujardière, protestant fuyant la France et la révocation de l'Édit de Nantes pour rejoindre sa famille en Allemagne, mais contraint à un détour imprévu par l'Afrique, à quatorze ans, a un regard peu chargé de préjugés; le soldat anonyme narrant le récit du voyage du capitaine Fleury en Amérique ne fait preuve d'érudition que dans le domaine de la pharmacologie et pose réellement un regard sans *a priori*, par rapport aux illustres voyageurs en Amérique comme Cartier, Thevet, Léry, Lescarbot, Champlain, etc., et enfin, Thévenot, dans un siècle considéré comme l'âge d'or des voyageurs en Orient, reste exemplaire à la fois par ses préjugés et par son désir d'objectivité, son effort de compréhension vis à vis de l'Autre. Ni marchand comme Chardin ou Tavernier, ni érudit comme Tournefort, véritable « curieux » fortuné, selon un de ses éditeurs, Stéphane Yerasimos, « il correspond le mieux à l'image du "voyageur moyen" de son temps »<sup>19</sup>. Mais Bernier, Chardin, Tavernier nous seront aussi utiles dans nos analyses.

Car qui monte à bord des navires des différentes Compagnies ? Des matelots, des soldats, des abbés, des médecins, des astronomes, des écrivains, des pilotes, des mathématiciens, des femmes à marier, des apothicaires, des chirurgiens, des maçons, des tailleurs de pierre, des charpentiers, des menuisiers, des maréchaux,

19 *Voyage du Levant*, éd. Yerasimos Stéphane, cartes de Pierre Simonet, Paris, Maspero, 1980, page de couverture.

des forgerons, des serruriers, des armuriers, des laboureurs, des jardiniers, des vigneron, des tonneliers, des boulangers, des pâtisseries, des cuisiniers, des bouchers, des taillandiers, des cordonniers, des tanneurs, etc<sup>20</sup>. La liste est longue, et montre bien que les vaisseaux fonctionnent comme des micro-cités, formes de huis-clos microcosmiques, à la manière de l'arche de Noé. Les objectifs du voyage sont multiples : la propagande colbertienne encourage surtout à commercer et à coloniser, d'autres entreprises sont militaires, diplomatiques, scientifiques, esclavagistes, curieuses, galantes, voire utopiques avec l'exil des huguenots français... A. Poitrineau écrit dans l'entrée « voyage » du *Dictionnaire du Grand Siècle* dirigé par François Bluche :

les migrations saisonnières, temporaires, ou professionnelles, les exodes de miséreux fuyant la disette ou l'épidémie, alimentent en permanence des courants de circulation à court ou moyen rayon, tandis que les voyages lointains, vers des horizons exotiques comme les Antilles, l'Amérique ou l'Orient, restent l'apanage de marchands, de missionnaires, de soldats, de diplomates et de rares amateurs. Partout, le voyage "d'affaires" – si diverses que puissent être ces affaires – l'emporte largement sur le voyage d'agrément<sup>21</sup>.

Dans l'entrée suivante, à « voyageurs », Christian Huetz de Lemp propose une catégorisation efficace :

Si on laisse de côté les "petits voyageurs" à l'intérieur de la France ou même dans les pays d'Europe occidentale, qui ont donné lieu parfois à des textes célèbres (M<sup>me</sup> de Sévigné), et si l'on se consacre aux "grands voyageurs" outre-mer ou transcontinentaux, on voit apparaître des catégories bien diverses<sup>22</sup>.

Ces catégories sont les suivantes : les ambassades officielles chargées de promouvoir l'image de la France comme le pays le plus puissant d'Europe (M. de Chaumont par exemple), les marchands (Martin, Chardin, Tavernier par exemple), les aventuriers, corsaires, flibustiers ou pirates (Exquemelin, Raveneau de Lussan), les explorateurs (Champlain, Cavalier de la Salle, par exemple), les missionnaires (les Jésuites essentiellement), les soldats de fortune (l'auteur de la relation du voyage du capitaine Fleury, par exemple), et les curieux (Choisy, Bernier, Thévenot, Regnard).

<sup>20</sup> Charpentier, *Relation de l'établissement de la Compagnie française pour le commerce des Indes orientales*, Paris, Cramoisy, 1666, chapitre 31. Réédition de Mario Serviabile, *Le Divin marchand*, Ars et Terres Créoles, coll. « Mascarin », p. 61-62.

<sup>21</sup> François Bluche, *Dictionnaire du Grand Siècle*, Paris, Fayard, 1990, p. 1619.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 1620.

Cet ouvrage se concentrera essentiellement sur le voyage au long cours car le voyage en Europe n'exploite généralement pas vraiment le déplacement et relève souvent d'une écriture picaresque. Dans la lignée du voyage de Montaigne en Italie, le voyageur privilégie ses aventures et sentiments personnels sur la description du pays. Il s'agit là d'un genre à part, de Montaigne à Rousseau et Casanova, qui au XVII<sup>e</sup> siècle est pris en charge par le roman picaresque, le voyage burlesque et les lettres galantes, mais qui n'a que peu à voir avec le genre viatique au long cours. De plus, le voyage en Europe, et surtout en Italie, est un sujet largement développé par le CIRVI (*Centro Interuniversitario di Ricerche sul « Viaggio in Italia »*) dirigé par Emmanuelle Kanceff et a été traité au XVII<sup>e</sup> siècle par plusieurs thèses<sup>23</sup>. Le voyage en Europe ne sera envisagé que par comparaison ou par effet d'influence, d'autant qu'il ne permet pas autant de découvertes. Ainsi le voyage européen de Thévenot est écarté en un paragraphe au début de son voyage au Levant, et l'auteur précise bien que la raison de cette mise à l'écart est le manque d'originalité et donc le manque d'intérêt qu'un tel récit pourrait susciter<sup>24</sup>.

#### LE VOYAGE COMME CONTEXTE

La présence et l'importance du voyage romanesque, avec toutes ses significations dans la littérature du XVII<sup>e</sup> siècle, doit de même être limitée. Il convient bien sûr de remonter à son origine, que sont, cette fois, l'épopée et le roman grecs antiques. Mais l'essentiel du corpus romanesque répond au modèle du roman baroque d'aventures maritimes.

Le modèle des modèles étant *L'Odyssée* d'Homère, il aura naturellement une place dans cette étude. Avant même d'influencer les romans baroques, ce sont les romans grecs qui reprennent sa thématique de l'*homo viator*. Seront donc ainsi envisagées *Les Éthiopiennes ou Histoire de Théagène et Chariclée* d'Héliodore, *Les Aventures de Chéréas et de Callirhoé* de Chariton d'Aphrodise, *Les Aventures de Leucippé et de Clitophon* d'Achille Tatius, la *Vie d'Apollonios*

23 Entre autres, voir Anny Barrois Auran, *Les Voyageurs français en Italie dans la seconde moitié du XVII<sup>e</sup> siècle*, thèse de doctorat de l'Université Aix-Marseille I, 1994, n° d'identification 93AlX10071 ; Jean-Louis Laveille, « *Voyage en Italie* » (1666-1667) *d'après un manuscrit inédit*, thèse de doctorat sous la direction de François Moureau, 1991, Université de Dijon, n° d'identification 91D1J020118.

24 Thévenot, *Relation d'un voyage fait au Levant*, Paris, Louis Billaine, 1665. Édition moderne : éd. Yérasimos Stéphane, cartes de Pierre Simonet, *Voyage du Levant*, Paris, Maspero, 1980, p. 31 : « Je commençai par l'Angleterre, et continuai par la Hollande et l'Allemagne, ensuite je visitai l'Italie, de laquelle, jusqu'à ce que j'aie passé Naples, non plus que des trois autres, je ne ferai aucune remarque particulière, parce que les raretés qui les rendent recommandables sont assez connues de tous les Français ».

de *Tyane* de Philostrate. Ces œuvres ont directement influencé les romans baroques développant une dramatisation de l'exotisme et du déplacement. *La Pastorale de Daphnis et Chloé* de Longus, elle, est un peu à part, elle infléchit le *topos* vers une thématique plus sédentaire, qui n'est pourtant pas à prendre *a contrario* des premiers romans grecs cités. Tous ont été largement édités, traduits, commentés et adaptés au XVII<sup>e</sup> siècle. Ce sont même plusieurs de nos auteurs de romans ou de préfaces de récits qui les ont traduits : Jean Baudoin, Abraham Ravaut, François de Belleforest... Chariton d'Aphrodise, lui, n'a été édité en Europe qu'au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle, alors qu'il est, du point de vue des correspondances structurelles et thématiques, très proche d'Héliodore; c'est en ce sens que nous l'envisagerons également. De même, *l'Histoire véritable* de Lucien n'a été redécouverte qu'en 1654 avec la première publication en latin de Nicolas Perrot, Seigneur d'Abancourt. Cette veine différente, qui se pose à l'encontre d'Homère, est exploitée dans le voyage imaginaire, essentiellement *via* les romans de Cyrano de Bergerac au XVII<sup>e</sup> siècle.

Interrogeant l'origine du voyage dans la littérature du XVII<sup>e</sup> siècle, et donc à la fois la période dite baroque et un genre mineur dans la hiérarchie des valeurs littéraires de l'époque, pour ne pas dire un genre honteux et diffamé, il est inévitable d'aborder des *scriptores minores*. Il s'agit ici encore de travailler sur un *corpus* représentatif à la fois d'une structure et d'un thème récurrent, et à la fois de la diversité des styles et des mises en scène. Seront donc aussi bien envisagées des œuvres de Gomberville et de Gerzan que des textes de Du Périer, des romans de Scudéry que des anti-romans de Camus... Tenter d'analyser le voyage dans des romans dont les lieux d'actions correspondent à la géographie littéraire du temps, encore plus indécise que la géographie politique du XVII<sup>e</sup> siècle revient donc à étudier la littérature « américaine » (c'est-à-dire ayant pour cadre d'action et de voyage l'Amérique), la littérature en Barbarie et la littérature en Orient, le voyage se faisant toujours soit au sein même de ces continents soit d'un continent à l'autre.

Mais un gros problème se pose alors ici. Le roman, reproduisant la technique du roman grec, voyage essentiellement sur les lieux d'action du roman grec que sont l'Europe (Corse, Sardaigne, Sicile...), l'Afrique et l'Asie, bref l'antiquité grecque ou gréco-romaine, depuis l'Asie jusqu'à Gibraltar, de l'Éthiopie à la Mer Noire, mais certainement pas l'Amérique. Que fait-on alors de l'existence de romans dont l'action se déroule en Amérique ? Peut-on dire qu'ils ne subissent pas l'influence des romans grecs pour autant ? De plus, les lieux de voyages des récits authentiques et les lieux de voyages romanesques ne correspondent alors plus, puisque ne sont pas directement envisagés les récits de voyages en Europe,

qui au xvii<sup>e</sup> siècle se font pour la plupart du temps par terre et non par mer. Cette aporie ne fait finalement que confirmer la constatation initiale : le voyage romanesque se nourrit à la fois de la littérature antique et des récits véridiques contemporains. Existe donc bien une sorte de « triangle interactif » dont les trois pôles – roman grec, relation, roman précieux – mettent au jour la vérité du *topos* du voyage dans la littérature du xvii<sup>e</sup> siècle.

L'Europe est le cadre des voyages d'*Agathonphile* de Jean-Pierre Camus (1621), du *Sentier d'Amour* (1622) et du *Roman d'Albanie et de Sycile* (1626) de Louis Moreau Du Bail, de *La Chrysolite* d'André Mareschal (1627), et du *Pèlerin étranger* de Pierre de Bouglers, sieur de Brethencourt (1634). L'amant de Chrysolite voyage en effet dans les eaux qui environnent Athènes, les martyrs de Camus errent aux alentours de la Sicile, de même que les héros de Du Bail, qui vont également jusqu'en Albanie, le sentier d'amour mène, lui, d'Italie en Espagne, et le pèlerin étranger fait des allers-retours de Germanie en Grèce. L'Orient attire Béroalde de Verville avec son *Histoire véritable, ou le Voyage des princes fortunés* (1610), faisant voguer ses héros dans un « Océan Oriental » crypté, ainsi que Nicolas des Escuteaux dans ses deux romans : *Les Traversés hasards de Clidion et Armirie* (1612) et *Les Fortunes d'Alminte* (1623). François Le Métel de Boisrobert y fait voyager les héros de son *Histoire indienne d'Anaxandre et d'Orazie* (1629), La Princesse de Conti ses *Adventures de la Cour de Perse* (1629), Jean Baudoin est aussi attiré par l'Orient pour son *Histoire Nègre-Pontique* (1631), François du Soucy, sieur de Gerzan, pour son *Histoire Asiatique* (1634), et bien sûr Madeleine de Scudéry qui y situe l'histoire d'*Ibrahim ou l'illustre Bassa* (1641). L'Afrique, elle, camoufle aussi bien les « histoires du temps » de Gomberville (*La Carité*, 1621) qu'elle magnifie les voyages de *L'Histoire africaine de Cléomède et de Sophonisbe* de Gerzan (1627), elle est également le cadre des voyages d'Angélique, héroïne de De Rémy (*Les Amours d'Angélique*, 1627). Enfin, l'Amérique est choisie pour horizon des voyages peu connus des héros d'une œuvre très originale, *Les Amours de Pistion*, d'Antoine Du Perier (1601), tirée du propre voyage de l'auteur au Canada, qui nous semble être très importante à tous les points de vue : par la date de sa première parution, par ses intentions, par sa stratégie éditoriale de *captatio benevolentiae* et par ses conséquences sur le xvii<sup>e</sup> siècle. Elle intéresse bien sûr aussi Marin Le Roy de Gomberville avec son *Exil de Polexandre* d'abord (1619) puis sa version achevée de *Polexandre* (1637). Enfin, il convient de réserver une place à part à *L'Astrée* d'Honoré d'Urfé (1607-1628), comme pour *Daphnis et Chloé* de Longus, car le voyage a dans cette œuvre un statut et un rôle tout à fait particuliers qui l'inscrivent dans une autre logique, en face de celle des romans précédemment évoqués. Ces œuvres sont ainsi représentatives de « cycles », comme par exemple le cycle des « romans perses » (l'*Histoire véritable*

de Beroalde de Verville, les deux romans de Des Escuteaux, *Les Traversez hasards* et *Les Fortunes d'Alminte*, *l'Histoire indienne* de Boisrobert, *les Aventures de la Cour de Perse* de la Princesse de Conti, *l'Histoire Negre-Pontique* de Jean Baudoin, *l'Histoire asiatique* de Gerzan, et bien sûr *l'Ibrahim* de M<sup>lle</sup> de Scudéry, etc.), ou encore les fictions grenadines, etc.

S'agissant du théâtre, tous les genres seront quantitativement concernés, mais avec une représentation moindre. Le voyage est en effet avant tout une topique romanesque, qu'*adapte* le théâtre. C'est cette adaptation et les transformations de la topique par la dramaturgie qui sera avant tout interrogée.

22 Les tragédies de la fin de la Renaissance ayant pour cadre de l'action l'Afrique (Nicolas-Chrétien des Croix) ou l'Amérique (Jacques Du Hamel) auront un rôle important. La farce tabarinique soulève un intérêt dans la mesure où elle met en place le motif du retour des Indes. Le gros du *corpus* concernera des tragi-comédies à la manière de Scudéry, Dalibray, Mairet, Desmarests, Scarron et de Rotrou, dont le lieu de l'action et/ou le nom des personnages est exotique, ou bien fonctionne comme une reprise des épopées antiques ou des romans précieux. Des comédies seront aussi envisagées, célèbres comme *Le Bourgeois gentilhomme*, *les Fourberies de Scapin*, *Dom Juan*, ou moins connues comme celles de Rotrou, Tristan, Regnard, Montfleury, Cyrano, etc. Les tragédies orientales de Racine et de ses prédécesseurs seront aussi examinées. Enfin, les ballets nous intéresseront lorsqu'ils mettent en scène l'ailleurs ou le voyage, comme le font de l'Estoille, Campra, Quinault et Rameau.

#### LE VOYAGE COMME PRÉTEXTE

La définition du voyage peut alors s'étendre à tous ses sens propres et figurés, avec ses métaphores et ses motifs mythiques comme les Enfers, le Songe, le Paradis, essentiellement dans la lignée des traitements de Lucien<sup>25</sup> et d'Ovide<sup>26</sup>.

Le voyage sert en effet de prétexte poétique, moral ou philosophique ; il concerne des fragments d'œuvres aussi variées que celles de Tristan l'Hermitte, Saint-Amant, Théophile de Viau, La Fontaine, pour les poètes. La Fontaine ouvre la voie aux moralistes : certains passages de La Bruyère, Dufresny, La Rochefoucauld, et Perrault utilisent le voyage et la cartographie allégorique de façon originale. Les philosophes seront aussi représentés avec le Père Daniel,

25 Voir M. Scarcella, « Mythe et ironie : les "vraies histoires" de Lucien », dans *Peuples et pays mythiques*, Paris, Les Belles Lettres, 1988, p. 169-176.

26 S. Viarre, « Les aspects mythiques du pays d'exil dans les *Tristes* et les *Pontiques* d'Ovide », dans *Peuples et pays mythiques*, Paris, Les Belles Lettres, 1988, p. 149-158.

Descartes ou Locke. En ce qui concerne les voyages imaginaires et utopiques, les cas de Cyrano de Bergerac, Foigny, Veiras, Gilbert, Tyssot de Patot et Fontenelle seront plus particulièrement abordés.

#### LES LIMITES TEMPORELLES DU CORPUS

Le *corpus* débute dans les années 1580-1640, c'est-à-dire de la version la plus célèbre du récit de voyage de Jean de Léry jusqu'à *Ibrahim ou L'Illustre Bassa* de Madeleine de Scudéry, premier roman à établir une véritable « poétique » romanesque du voyage et à faire la transition avec les « grands romans » précieux des années suivantes. Bien sûr, étudier le récit de Léry implique de connaître celui de Thevet, et donc de remonter à une œuvre de 1558. Mais cette date de 1580 n'est en fait que la date « convenue » pour déterminer le début de la période dite baroque<sup>27</sup>, et permet de prendre en compte l'apport essentiel de Montaigne. Les récits de voyages célèbres du XVI<sup>e</sup> siècle (Thevet, Léry, Nicolay, etc.) sont utilisés en tant que modèles de références afin de donner des repères génériques à l'analyse du genre viatique du XVII<sup>e</sup> siècle

L'étude s'achève avec le siècle, et, plus précisément en 1699 avec le *Télémaque* de Fénelon, puisqu'à partir de 1702, la problématique semble changer radicalement, avec la publication régulière des relations jésuites, qui finissent par former un corps sous le titre des *Lettres édifiantes et curieuses*, et qui donnent une orientation plus directement religieuse ou antireligieuse à la perception du voyage en général, ce qui au Grand Siècle n'est exploité que dans des cas précis, mais qui au XVIII<sup>e</sup> siècle sera un des points de réflexion majeurs. Les Jésuites, de plus, ont cette différence considérable avec la majorité des *voyageurs* qu'ils séjournent plusieurs années, alors que les seconds passent (même s'il existe bien sûr de fameuses exceptions, comme Bernier par exemple). Comme le dit P. Carile, « la relation des jésuites est un genre quelque peu différent par rapport au récit de voyage et elle a des caractéristiques très importantes pour l'évolution de l'ethnographie moderne »<sup>28</sup>. De plus, 1702-1703 est également la date de publication du premier voyage aux accents réellement romantiques du Siècle des Lumières, celui de Lahontan, et 1704 marque, avec le début de la version des *Mille et une Nuits* de Galland une nouvelle poétique de l'ailleurs... Un peu plus tard, politiquement, les Traités d'Utrecht de 1713-1715, qui mettent fin à la guerre de la Succession d'Espagne, restreignent les limites de l'espace

27 Voir entre autres, Roméo Arbour, *L'Ère baroque en France 1585-1643*, Genève, Droz, 1977-1985, 5 vol. et Georges Molinié, *Du roman grec au roman baroque*, *op. cit.*, p. 9, p. 33 et p. 37.

28 Paolo Carile, « Discussion », dans Rizza Cecilia (dir.), *La Découverte de nouveaux mondes : aventures et voyages imaginaires au XVI<sup>e</sup> siècle*, *op. cit.*, p. 391.



français d’Outre-mer en établissant l’hégémonie maritime et commerciale de l’Angleterre. C’est aussi la fin du règne de Louis XIV et de son rayonnement sur un ailleurs qui n’est plus aussi « solaire ». Cette limite n’empêchera néanmoins pas de faire des références aux œuvres pouvant être considérées comme l’aboutissement d’une esthétique particulière, comme *Les Indes galantes* de Rameau en ce qui concerne le ballet.

Ce *corpus* ne saurait être exhaustif, il est donc malheureusement à la fois fatalement partiel et insuffisant du point de vue monographique, puisqu’il est impossible dans le cadre de cet ouvrage d’approfondir cas par cas plus d’une centaine d’œuvres. Cette réflexion, avec ses pistes lancées comme autant d’hypothèses, reste avant tout ouverte et synthétique, une invitation, lancée à d’autres études, à venir approfondir et encore diversifier les terres laissées inconnues de cette exploration.

24

Tel est le cadre dans lequel il s’agira donc de voir si le voyage est véritablement une topique, et dans quelles mesures, avec quelles nuances, si elle est particulièrement propre à la période dite baroque (1580-1640 selon la chronologie de Roméo Arbour<sup>29</sup>) et ce qu’elle devient avec l’évolution vers le classicisme. Ceci nous conduira à nous interroger sur les remises en cause théoriques qu’elle provoque, et à nous demander s’il existe vraiment une esthétique moderne (à naître, naissante, ou peut-être déjà implicitement établie) du voyage au XVII<sup>e</sup> siècle. La mise en place de l’esquisse d’une typologie esthétique des romans et des pièces de théâtre utilisant les voyages, par rapport à des épopées, des romans grecs et des récits de voyages, permettra ainsi peut-être de clarifier les origines des rapports entre la « littérature » et le voyage.

Le concept de « littérature » est alors conduit à être reprécisé, reconsidéré, relativisé pour être si possible enrichi. Prise au sens premier de « Poésie » comme l’entendait le XVII<sup>e</sup> siècle, la notion de « littérature » engage à la fois une connaissance livresque et la référence aux « Belles-Lettres », c’est-à-dire à une écriture dont la qualité est digne d’être publiée. Bien avant la mise en place de la triade des genres ayant un grand succès à l’ère romantique (épopée / drame / lyrisme, donnant lieu à la devenue traditionnelle triade roman / théâtre / poésie de la doxa contemporaine), la « Poésie » se caractérise par de grandes diversités, porosités et labilités. La notion de genre permet d’appréhender la mesure de la modernité littéraire, si le genre est repensé à partir d’une perspective plus instrumentale que monumentale. La notion de genre sera ainsi considérée dans son sens modal, impliquant des formes énonciatives, plus que dans un sens

---

<sup>29</sup> Roméo Arbour, *L’Ère baroque en France. Répertoire chronologique des éditions de textes littéraires*, op. cit.

thématique, censé distinguer des contenus, puisque c'est précisément le voyage comme thème qui relie dans cette étude les genres entre eux. Le voyage en tant que structure et thème apparaît vite comme un « archigénre », forme d'écriture se superposant aux genres traditionnels, les enrichissant et les limitant à la fois, mais aussi thème commun, ne laissant plus la possibilité d'une classification thématique stricte, où même la distinction entre voyage imaginaire et voyage réel n'est plus suffisante. Une réflexion sur les marges génériques conduit en effet à une mise en perspective de l'écriture viatique comme système discursif d'une forme fondamentale du récit de fiction. La réflexion sur les genres viatiques mène ainsi à repenser le concept de « littérature » comme un concept mouvant et créatif, s'enrichissant et se métamorphosant à partir du croisement des genres. L'étude de l'écriture du voyage fait ainsi émerger une conception hybride de la littérature, essentiellement « métoyenne ». Aller vers la modernité revient précisément à contester la notion de genre et ses limites, et ceci est valable déjà au xvii<sup>e</sup> siècle, inutile d'attendre la fin du xix<sup>e</sup> siècle comme le font la plupart des grands théoriciens actuels des genres<sup>30</sup>. La modernité oppose à la pureté revendiquée par les Anciens le mélange, le métissage, l'hybridité, l'intertextualité comme nouvelles valeurs esthétiques et idéologiques. Mais pour être développée, la transgression doit d'abord s'appuyer sur une identification claire des genres traditionnels, sans laquelle la transgression ne peut être repérée.

Ainsi, avant tout, le voyage est-il bien une *écriture* au xvii<sup>e</sup> siècle ? Correspond-il à la naissance d'une esthétique particulière ? Quelles sont ses caractéristiques, est-il un lieu commun ou renvoie-t-il à des lieux particuliers ? Peut-on parler de topique viatique ? Le voyage implique à la fois un itinéraire pittoresque (l'Ailleurs), temporel (l'Histoire), anthropologique (l'Autre) et un itinéraire allégorique (Soi). Pour tenter de comprendre les liens entre la réalité du voyage et la littérature, l'analyse est déclinée selon trois moments. La première partie se veut « interne » aux œuvres, elle s'attache à la lettre même des textes recensés, afin de mettre en valeur la vérité littéraire de cette inter-influence entre voyage et littérature. La seconde confronte l'écriture à l'imaginaire, le texte à la culture de son contexte, pour tenter de découvrir s'il existe vraiment un imaginaire du voyage à cette époque et quelle est sa portée. Aboutissement logique, il faut donc évaluer la réception de cet imaginaire dans une étude interne *et* externe, pour connaître l'ampleur ou la mesure du voyage en tant que fait littéraire. La troisième partie, enfin, essaie de penser les sens idéologiques que cette esthétique et cet imaginaire du voyage prennent au xvii<sup>e</sup> siècle. Le voyage est

30 Par exemple, Antoine Compagnon, dans son cours « La notion de genre. 13 Modernité et violation des genres », <[www.fabula.org](http://www.fabula.org)>.

ainsi envisagé comme une aventure de l'écriture, une aventure dans l'imaginaire et une aventure dans les connaissances et les opinions de l'espèce humaine.

26

La première partie tente de mettre en valeur la vérité littéraire de l'inter-influence entre voyage et littérature en dégagant des arts poétiques viatiques mixtes. L'étude de l'art d'écrire le voyage montre la naissance d'un genre littéraire nouveau, la « littérature de voyage », avant le XVIII<sup>e</sup> siècle, qualifié d'« âge d'or de la littérature géographique », où les interférences génériques auront une esthétique et prendront un sens plus définis, et où l'on pourra vraiment parler de courant littéraire. Au XVII<sup>e</sup> siècle, il s'agit surtout de faisceaux d'individualités, d'inter-influences plus ou moins conscientes, mais pas encore systématiques, quoique les éléments du système se mettent en place progressivement, à travers ce qui peut être appelé, à la suite de François Bertaut, le « genre métoyen »<sup>31</sup> : l'écriture du voyage oscille entre réalité et imagination, et cette oscillation est volontaire en tant qu'elle relève d'une véritable poétique mêlant aux règles viatiques les procédés romanesques. Les interférences avec le théâtre et la poésie montrent comment le genre viatique *et* le genre dramatique et poétique s'enrichissent aussi mutuellement pour donner lieu à la genèse d'une écriture différente du voyage, à la naissance d'un théâtre de voyage amorçant une nouvelle poésie des ailleurs.

Il existe en fait plusieurs grands moments dans la période étudiée. La première, qui va approximativement de 1580 à 1608, voit la naissance du roman baroque et de la tragi-comédie. L'influence antique est très forte, et la thématique et le style courtois des romans de chevalerie tendent à s'estomper. L'influence de Rabelais et de celle de Montaigne sont décisives. Cette première période va donc de la relation de Jean de Léry au roman d'Antoine Du Périer. Les récits de voyages tendent à faire la part, sans encore toujours y arriver, entre l'expérimentation véritable, l'imaginaire culturel et le merveilleux que leur procure la vision de tant de nouveautés. Du côté romanesque, naît le premier roman issu directement d'un récit de voyage et qui l'affirme comme tel, *Les Amours de Pistion*. Du côté théâtral, la pièce de Nicolas-Chrétien des Croix et l'adaptation du roman de Du Périer par Du Hamel marquent les premiers emplois dramatiques de la matière exotique et ethnologique en France au XVII<sup>e</sup> siècle. Mais ces œuvres sont des cas

31 *Journal du voyage d'Espagne contenant une description fort exacte de ses Royaumes, & de ses principales Villes; avec l'Estat du Gouvernement, & plusieurs Traittés curieux, touchant les Regences, les assemblées des Estats, l'ordre de la Noblesse, la Dignité de Grand d'Espagne, les Commanderies, les Bénéfices, & les conseils*, Paris, chez Denys Thierry, 1669, p. IV. Le nom de François Bertaut n'apparaît pas sur la page de titre mais il est précisé par une écriture manuscrite : « par l'Abbé Bertaut de Roüen, Conseiller au Parlement du Roy cy devant Lecteur du Roy » (Paris, BnF réserve : 4<sup>o</sup> O<sup>13</sup>).

particuliers. La tentative, en tout cas, est largement annonciatrice de l'évolution des rapports entre la littérature et le voyage dans la seconde moitié du siècle.

La seconde période s'étend des *Amours de Pistion* à *Ibrahim* de Madeleine de Scudéry. C'est l'âge d'or baroque avec la résurgence du récit d'aventures. Le voyage est désormais un élément fondamental pour le succès d'un roman. Il appartient à sa poétique naissante, en ce sens qu'il permet à un genre considéré majoritairement comme mineur de s'élever à la dignité de l'Histoire, genre noble par excellence, tout en divertissant un public composé essentiellement d'aristocrates, nostalgiques de grands exploits, par les aventures extraordinaires qu'il suscite et le merveilleux exotique qu'il déploie. Il se décline selon de nombreuses variantes relevées dans des typologies. Mais l'imagination du public va réclamer peu à peu non des récits de choses passées mais des choses montrées. C'est ainsi que les tragi-comédies prennent, à partir de la fin des années 1620, le relais du roman baroque : en adaptant le voyage à la scène, paradoxalement, elles le rendent moins visuel et spectaculaire, mais plus rhétorique et sémantique.

Lentement, l'instauration des règles classiques fait disparaître le voyage au long cours du théâtre, qui se concentre alors sur le séjour en terre exotique proprement dit : c'est surtout le cas des turqueries essentiellement. Dans le roman, la régularisation classique fait aussi disparaître le voyage romanesque au profit d'une action plus dense et plus intériorisée dont *La Princesse de Clèves* est le modèle achevé. Le voyage est alors utilisé 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, aussi bien du point de vue générique qu'idéologique. Plus que la géographie, c'est la topique et l'esthétique de l'exotisme en général qui s'avèrent importantes pour l'imaginaire du voyage au XVII<sup>e</sup> siècle. Certes, il existe des préférences géographiques, et, l'Orient reste la destination littéraire et spatiale privilégiée de cette époque où les turqueries l'emportent sur les textes inspirés du Nouveau Monde. La notion de *monde*, plus esthétique et idéologique que géographique, suscite des traitements très variés, privilégiés surtout par les libertins et les utopistes.

Dans la seconde partie il s'est agi de confronter l'écriture à l'imaginaire de l'ailleurs, de l'époque, à travers l'étude des images, de la cartographie allégorique et de notions telles que la curiosité, le merveilleux, le vraisemblable, les stéréotypes, pour arriver aux fonctions du voyage. Les stéréotypes transforment l'ailleurs de façon idéale, conceptuelle et finalement mythique. L'Autre est perçu comme l'habitant d'un royaume archétypique, d'autant plus « vraisemblable » qu'il est enraciné dans une géographie bien réelle. Le propre de l'imaginaire humain est de se développer quand l'homme n'a ni références ni connaissances pour rationaliser l'objet de sa représentation,

quand il n'a que des pistes vraisemblables, à la fois ancrées dans une réalité et ouvertes à tous les possibles. Il s'agit donc d'étudier les images mentales et sociales de la topique du voyage correspondant au goût du Grand Siècle, en envisageant les formes de l'imagination créatrice et dynamique du voyage ainsi que les formes de sa représentation imaginaire, et enfin, les fonctions de ces imaginaires. La curiosité pour l'ailleurs relève d'un véritable phénomène de société qui se traduit par un effort de rationalisation et de conceptualisation de l'inconnu, mais qui reste fasciné par le merveilleux exotique et développe toute une nouvelle « imagologie ». L'étude des types aboutit à des stéréotypes simplistes et manichéens. Par opposition, le héros marin et le corsaire focalisent le mythe de l'héroïsme chevalier des lecteurs nostalgiques de l'éthique féodale et de l'esthétique de la période Louis XIII. Le voyage, authentique ou fictif, a donc pour fonction essentielle de plaire au goût du siècle galant et d'instruire moralement ses lecteurs, tout en amorçant des pistes de réflexions importantes, qui montrent l'ampleur des remises en questions naissant au XVII<sup>e</sup> siècle grâce aux décalages provoqués par la rencontre de l'Autre. L'évolution des rapports entre le voyage et la littérature est en fait commandée par le glissement de la relation véritable vers la littérature mondaine de divertissement et de réflexion. Les conséquences de ce mouvement se font ressentir dans le genre du récit de voyage lui-même, où peu à peu la primauté donnée à l'aventure moderne et à la découverte place la tradition humaniste érudite de façon marginale : les singularités deviennent des curiosités réemployées et remaniées au goût galant ou bien servent des hypothèses libertines. Telles sont en effet les trois grandes fonctions du voyage au XVII<sup>e</sup> siècle : divertissement par le dépaysement, propagande morale et politique par la quête et la conquête, et réflexion par le décalage et le renversement.

La dernière partie essaie de penser les sens idéologiques que le voyage prend au XVII<sup>e</sup> siècle, à travers des réflexions sur l'Autre, soi, l'État, le droit, la religion, la nature humaine. L'étude de la dialectique du regard permet d'envisager les sens du voyage et les préjugés ethnocentriques des voyageurs français. Alors que la propagande de la politique nationaliste et religieuse renforce les repères absolus, leur relativisation permet de renverser le regard sur soi. L'imaginaire lié au développement de la curiosité au XVII<sup>e</sup> siècle ramène finalement l'homme à sa propre quête identitaire et à la connaissance du *soi* intime et social, en l'aidant à envisager le dysfonctionnement de sa société et en l'incitant à poser les fondements des idées du Siècle des Lumières, en ce qui concerne la relativité, la tolérance, la liberté, le droit naturel, etc. La littérature d'imagination, qu'elle soit romanesque ou théâtrale, si elle fige les idées et les remises en cause du genre viatique, ouvre un espace imaginaire qui permet finalement d'aller encore plus

loin dans la réflexion. Néanmoins, une différence majeure existe au XVII<sup>e</sup> siècle entre le roman et le théâtre : le roman se prête davantage aux remises en question que le théâtre, qui cantonne en général le voyage dans sa fonction ornementale, divertissante et galante. L'écriture romanesque du voyage, en revanche, ne semble pas avoir de limites et peut être utilisée pour toute réflexion morale, sociale, politique, juridique, religieuse et philosophique. Elle pose les questions fondamentales concernant l'homme, en tant qu'être social, en tant que sujet, en tant qu'individu, et en tant qu'humain. Elle montre qu'au XVII<sup>e</sup> siècle, la modernité passe par une interrogation sur les pensées positives et construites du monde, qui naît en grande partie du *décalage*. Le Grand Siècle ne propose pas encore de nouveaux systèmes, la réflexion procède cas par cas. Mais ces cas viatiques, authentiques ou fictifs, révèlent bien les fondements d'une certaine modernité française.



PREMIÈRE PARTIE

## De l'art d'écrire le voyage





Dans l'histoire littéraire, on n'a peut-être pas donné une attention suffisante aux récits de voyage, quand il s'est agi de comprendre la formation des genres littéraires et l'évolution du personnel littéraire<sup>1</sup>.

Le propos de cette première partie est d'étudier l'art d'écrire le voyage, c'est-à-dire d'analyser les procédés littéraires servant à exprimer le voyage, du point de vue des genres et de leurs structures. L'étude commencera par décrire dans un premier chapitre les poétiques du voyage selon chaque genre, – le genre viatique, le genre romanesque et le genre théâtral –, pour progressivement problématiser les interférences entre ces genres. Le second chapitre sera ainsi consacré aux croisements entre le récit de voyage et le roman, et le troisième s'intéressera aux interférences entre la relation et le théâtre et la poésie afin de mettre en avant la genèse d'une écriture théâtrale et poétique du voyage. L'art d'écrire le voyage a certainement un effet sur l'art romanesque, mais sur l'art dramatique et poétique également, tandis que le roman, le théâtre et la poésie ont un effet sur le genre viatique. C'est cette conception de la littérature viatique comme littérature hybride et « métoyenne », formellement moderne, que nous interrogeons ici.

---

<sup>1</sup> Merete Grevlund, « La cohérence du *Journal d'un voyage fait aux Indes orientales* par Robert Challe », dans *Autour de Robert Challe*, Frédéric Deloffre (dir.), Paris, Champion, 1993, p. 119.



## DES POÉTIQUES GÉNÉRIQUES

Écrire le voyage, qu'il soit réel ou fictif, est un art en soi, que nous commencerons par caractériser selon le genre auquel il appartient, en étudiant le voyage dans la relation authentique, dans le roman, puis dans le théâtre. Il sera alors possible d'envisager des poétiques du voyage *génériques* – et non géographiques, comme de nombreuses études l'ont déjà fait. Étudier la genèse et l'évolution du voyage dans le genre viatique, romanesque et dramatique des origines au xvii<sup>e</sup> siècle permettra de mettre en évidence des structures et des procédés, voire de véritables *topoi*, qu'il serait ensuite intéressant de croiser de façon inter-générique. Pour pouvoir problématiser les sens et les fonctions du voyage, une analyse générique essentiellement historique, descriptive et typologique s'impose donc d'abord.

35

DE L'ART D'ÉCRIRE LE VOYAGE Chapitre I

## I. 1. POÉTIQUE DU RÉCIT DE VOYAGE AU LONG COURS : DES INFLUENCES ANTIQUES AU GENRE VIATIQUE.

Il apparaît clairement [...] qu'on peut étudier le récit de voyage comme on étudie la peinture ou l'architecture française du xvii<sup>e</sup> siècle, et définir une conception spécifiquement classique du déplacement dans l'espace, un genre littéraire ayant sa poétique et sa rhétorique propres<sup>1</sup>.

De nombreuses études récentes ont été consacrées à la poétique du genre viatique de l'Antiquité au xvii<sup>e</sup> siècle : Normand Doiron<sup>2</sup> a étudié les arts de voyager, en se concentrant essentiellement sur les récits en Nouvelle-France, Friedrich Wolfzettel<sup>3</sup> a retracé l'historique et la poétique du « discours du voyageur », Marie-Christine Gomez-Géraud<sup>4</sup> a consacré sa thèse aux récits de pèlerins à Jérusalem, Jeanne Philippe-Desneufbourgs<sup>5</sup> la sienne aux voyageurs

1 Normand Doiron, *L'Art de voyager. Le déplacement à l'époque classique*, Sainte-Foy, Les Presses de l'université Laval, Paris, Klincksieck, 1995, p. 2.

2 *Ibid.*

3 Friedrich Wolfzettel, *Le Discours du voyageur. Pour une histoire littéraire du récit de voyage en France, du Moyen Âge au xviii<sup>e</sup> siècle*, Paris, PUF, coll. « Perspectives littéraires », 1996.

4 Marie-Christine Gomez-Géraud, *Le Crépuscule du Grand Voyage. Les récits des pèlerins de Jérusalem à la Renaissance (1458-1612)*, Paris, Champion, 1998.

5 Jeanne Philippe-Desneufbourgs, *Voyages et voyageurs dans l'Empire Romain*, thèse soutenue en 1987 à l'École des hautes études en science sociales.

antiques dans l'empire romain, Sophie-Linon Chipon<sup>6</sup> à la poétique du récit de voyages sur la route maritime des épices, Rachel Lauthelie<sup>7</sup> à la poétique des voyages en Orient, Joëlle Soler<sup>8</sup> au genre viatique dans l'Antiquité, etc. L'analyse de la poétique du genre viatique est actuellement un sujet très prisé et très vaste, qu'il serait vain de prétendre épuiser en un chapitre ici. Notre intention est simplement de préciser l'origine littéraire et les règles du récit de voyage authentique au XVII<sup>e</sup> siècle qui se retrouvent de relations en relations quelle que soit la destination du voyage. En effet, ces études ont toutes en commun d'avoir établi des poétiques géographiquement déterminées (Nouvelle-France, Jérusalem, route des épices, Orient, bassin Méditerranéen, etc.), en prenant pour point de référence un lieu de destination, et en montrant ensuite que les règles viatiques propres à ce lieu se retrouvent dans les relations allant vers d'autres contrées. C'est précisément cette dernière constatation qui nous intéresse, dans la mesure où nous pensons que c'est le genre viatique conçu de façon globale qui a un lien et un impact sur les textes de fiction et de réflexion de cette époque : nous verrons par exemple que l'utopie en terre australe reprend des effets du voyage en Orient comme du voyage en Amérique ou en Laponie, de la même façon que des pièces de théâtre au cadre oriental ou, plus rare, américain, et des romans dits « exotiques » voyageant dans le monde entier reprennent certains effets viatiques que l'on retrouve dans des relations aux destinations diverses, tandis que les récits de voyage, eux, recourent à des effets littéraires propres au roman et au théâtre en général. C'est pourquoi ce chapitre tente surtout de montrer l'origine littéraire du genre viatique et de faire le tour des règles viatiques qui nous serviront dans nos analyses suivantes des hybridations inter-génériques, sans concentration sur un lieu de destination en particulier.

#### De l'Antiquité au récit de voyage humaniste

Deux veines antiques ont donné naissance au genre du récit de voyage authentique : l'une est historique, l'autre est épique, et toutes deux s'entremêlent dans les références des récits de voyages authentiques de la Renaissance. Les grands voyages antiques concernent ceux que l'on peut nommer d'une expression générique les « gens de mer » : capitaines généraux, soldats, marchands, naufragés, pirates, fonctionnaires, explorateurs

6 Sophie Linon-Chipon, *Gallia Orientalis. Voyages aux Indes orientales, 1529-1722. Poétique et imaginaire d'un genre littéraire en formation*, Paris, PUPS, 2003.

7 Rachel Lauthelie-Mourier, *Géographie et rhétorique dans les récits de voyage en Orient à l'époque classique*, Doctorat, Paris-Sorbonne/Université de Montréal, mars 2002. Codirecteurs : François Moureau et Éric Méchoulan.

8 Joëlle Soler, *Écritures du voyage dans la littérature latine tardive*, Doctorat, Université de Paris-Sorbonne, 3 décembre 2001, 418 p. Directeur : Jean-Claude Fredouille.

géographiques. Parmi eux, ceux qui développent le genre de l'*iter*<sup>9</sup> sont les seuls à faire un récit « géographique » de leurs voyages, les autres développent surtout des motifs épiques ou romanesques utilisés dans des œuvres de fictions. Car au delà de *La Guerre des Gaules* de César et de *L'Anabase* de Xénophon, ou de *L'Histoire naturelle* de Pline et des *Histoires* d'Hérodote, le récit de voyage naît aussi en tant que structure narrative mêlant vérité livresque et fiction légendaire dans la lignée de *L'Odyssée* et *L'Iliade* d'Homère. Selon P. Brunel :

Les deux grands poèmes homériques sont les ancêtres des récits de voyage [...] <sup>10</sup>.

Les références historiques et épiques à l'Antiquité sont, malgré le dépaysement que peut procurer le voyage en terre inconnue, le lieu et le lien communs des premiers récits de voyage authentiques naissant au XVI<sup>e</sup> siècle. Dans ces premières relations véritables marquant l'éclosion du genre viatique, un peu plus d'un siècle après les grandes découvertes américaines, les citations de Virgile, de Juvénal, de Pline, les allusions à *L'Odyssée* montrent l'attachement de leurs auteurs au fonds antique. La Préface du *Discours et Histoire véritable des navigations, pérégrinations et voyages faits en la Turquie* de Nicolas de Nicolay fait aussi bien référence aux figures antiques légendaires qu'aux grands hommes de l'Histoire des origines jusqu'au XVI<sup>e</sup> siècle. Elle mériterait d'être citée longuement<sup>11</sup>. Nicolas de Nicolay est un érudit, qui insère son propre voyage dans une Histoire antique, glorieuse, et à but humaniste. Thevet, lui, recourt systématiquement au livret *De Inventoribus* de Polydore Vergile pour confronter les « inventeurs », héros civilisateurs de l'Ancien et du Nouveau Monde : Noé et Maire Monan à propos de l'invention de la navigation, Prométhée et un certain « charaïbe » à propos de celle du feu, etc. Il est à noter que la « liste » de voyageurs fameux comprend aussi bien des historiens-voyageurs que des figures légendaires, chrétiennes et païennes. De Noé à Alexandre le Grand, d'Hercule à Pline, du mythique Ulysse au réel Strabon, de tels récits confirment les voyageurs modernes dans leurs croyances et donnent à leurs propres relations une consistance qu'elles n'auraient peut-être pas eue sans eux. Le statut du voyageur est rehaussé par ses glorieux prédécesseurs.

- 9 Voir les recherches de Joëlle Soler sur ce sujet, par exemple *Le retour en Gaule* de Rutilis Namatianus. « Un itinéraire à travers les textes : le *Retour en Gaule* de Rutilius Namatianus », dans *Miroirs de textes. Récits de voyages et intertextualité*, Sophie Linon-Chipon, Véronique Magri-Mourgues et Sarga Moussa (dir.), Publications de la Faculté des Lettres, arts et sciences humaines de Nice, Nouvelle série n° 49, 1998, p. 19-32.
- 10 Pierre Brunel, « Préface », dans *Métamorphoses du récit de voyage*, François Moureau (dir.), Paris/Genève, Champion/Slatkine, 1986, p. 9.
- 11 Nicolas de Nicolay, *Discours et Histoire véritable des navigations, pérégrinations et voyages faits en la Turquie* (Anvers, A. Coninx, 1586), éd. Marie-Christine Gormez-Géraud et Stéphane Yérasimos, Paris, Presses du CNRS, 1989, p. 47-48.

Ainsi, si les sauvages rencontrés par les voyageurs dans de nouvelles contrées sont parfois considérés comme supérieurs aux civilisés, ce n'est pas pour des raisons biologiques ou pour des causes relatives au biotope telles qu'une nature féconde, des paysages luxuriants qui prédisposent l'âme du voyageur à l'indulgence et celle du sauvage à une bonté naturelle... C'est surtout parce que les traits essentiels des civilisations antiques se retrouvent chez ces Sauvages et que les souvenirs classiques interposent une sorte de voile entre les yeux de l'observateur et la réalité. Une des originalités du récit de Marc Lescarbot en 1609 est dans le parallèle qu'il établit entre les sauvages américains et les peuples de l'Antiquité, et, en particulier, les Lacédémoniens. Il consacre en effet tout un chapitre à étudier *Les Mœurs, coutumes et façons de vivre des Indiens Occidentaux de la Nouvelle-France, comparées à celle des anciens peuples de par deçà*. C'est la première fois qu'un tel rapprochement est fait de manière « unie » et non fragmentaire, dispersée au fil des récits. Si cette mise en relation est déjà partiellement faite à la Renaissance, elle est alors plutôt plastique que morale, la nudité des Sauvages étant alors comparée à celle des statues grecques, et la langue des cannibales aux poésies anacréontiques<sup>12</sup>. Elle devient chez Lescarbot un parallèle moral. Ses Sauvages ne sont plus des bêtes incultes et affamées, mais des Spartiates stoïques, sobres et respectueux des valeurs morales. Lorsque Lescarbot veut décrire les danses et les fêtes publiques des indigènes, il fait spontanément référence à Plutarque :

Je veux encore dire ici que les Lacédémoniens avaient une certaine manière de bal ou de danse dont ils usaient en toutes leurs fêtes et solennités, laquelle représentait trois temps : scavoïr le passé par les vieillards qui disaient en chantant ce refrain : *Nous fusmes jadis valeureux* ; le présent par les jeunes hommes en fleur d'âge disans : *Nous le sommes présentement* ; l'avenir par les enfants qui disaient : *Nous le serons à nostre tour*<sup>13</sup>.

Au nom d'Aristote, Lescarbot proclame même que

les sauvages quoy que nuds ne laissent pas d'avoir les vertus qui se trouvent es hommes civilisés. Car un chascun, dit Aristote, dès sa naissance ha en soy les principes et semence des vertus. Prenant donc les quatre vertus par leur chef nous trouvons qu'ils en participent beaucoup.

12 Cf. Montaigne, *Essais*, livre I, chap. XXXI, « Des cannibales », éd. Pierre Michel, Paris, Le Livre de Poche, 1972, p. 318 : « leur langage [est] un doux langage et qui a le son agréable, retirant aux terminaisons grecques »... De plus, l'indigène de Montaigne ressemble fort à une réincarnation de l'âge d'or antique.

13 Marc Lescarbot, *Histoire de la Nouvelle-France*, Paris, Jean Milot, 1609, p. 771.

Ces quatre vertus sont la Force, la Tempérance, la Libéralité et la Justice. André Thevet, avant lui, observe les combats des Sauvages comme il lirait la *Guerre des Gaules* :

En ce les Sauvages semblent observer l'ancienne maniere de guerroyer des Romains, lesquels avant que d'entrer en bataille faisoient cris epouvantables & usoient de grandes menasses. Ce que depuis a esté pareillement practiqué par les Gaulois en leurs guerres, ainsi que le décrit Tite-Live. L'une & l'autre façon de faire m'a semblé estre fort différente à celle des Acheiens : dont parle Homere, parce qu'iceux estants pres de batailler & donner l'assaut à leurs ennemis, ne faisoient aucun bruit, ains se contenoient totalement de parler<sup>14</sup>.

Le but secret de Lescarbot, selon Gilbert Chinard, après avoir écrit *l'Enéide* de la Nouvelle-France, est d'en composer les *Géorgiques*<sup>15</sup>. Ce rêve est, dans le fond, commun à tout voyageur qui met par écrit et donc « sacralise » en quelque sorte son voyage. C'est en ce sens qu'un sonnet de Ronsard ouvrait déjà le second tome des *Singularitez de la France Antarctique* d'André Thevet :

Si du nom d'Ulysses l'Odissée est nommée  
De ton nom, mon THEVET, un livre on d'eust nommer  
[...]  
C'est que tu as plus veu, et tu as ton voyage  
Escrit de ta main propre, et non pas luy le sien.

La limite de l'héritage antique est là, dans le mensonge poétique de l'épopée. Le défi que s'imposent les « vrais » voyageurs de la fin du xvi<sup>e</sup> siècle est alors le suivant : refaire des histoires scientifiques et naturelles modernes à la manière de Pline l'Ancien, tout en donnant à leur relation le souffle poétique de l'épopée.

Les voyages authentiques de la fin du xvi<sup>e</sup> siècle vont alors chercher les traces des lieux originaires de la civilisation humaine. Le récit du seigneur de Villamont est exemplaire en cela. Il se divise en trois livres. Le premier livre raconte le voyage en quête des lieux païens antiques « Le PREMIER contient la description des villes & forteresses de l'Italie, & des antiquitez [...] qui s'y voyent ». Le second livre narre le voyage entrepris sur les lieux des Écritures « AU SECOND est amplement traicté de la Sclavonie, Grece, Turquie, Moree, Cephalonie, Candie, Chypre, Hierusalem, & de tous les Saints lieux où nostre Seigneur Iesus-Christ a fait des miracles : Avec la croyance des Chrestiens Grecs, Armeniens, Syriens, Georgiens, Abyssins, & autres Chrestiens de l'Asie

<sup>14</sup> André Thevet, *Singularitez de la France Antarctique*, Paris, her. de M. de la Porte, 1558, ff. 74.

<sup>15</sup> Gilbert Chinard, *L'Amérique et le rêve exotique*, Genève, Slatkine Reprints, 1970, p. 104.



& Affrique ». Enfin, le troisième livre retrace un voyage moderne de découvertes et de descriptions de curiosité : « Et au TROISIEME est la description de Syrie, de Damas, Phénicie, Aegypte, Damiette, du grand caire de Babilone, des Anciennes Pyramides, & Mommies : avec la description de l'Empire du Grand Turc, & leurs coustumes & croyance ». Ce troisième voyage va, lui, à la recherche des civilisations étrangères, mais toujours en s'attachant à découvrir les fondements originels. Le but de ces voyages semble donc être profondément humaniste. Pourtant, une petite mention à la fin de la description du titre présente les voyages comme ayant été entrepris dans un but... financier : « Ensemble la valeur & changement des monnoyes qui se despendent en tous les Royaumes & Provinces cy dessus ». Cette alliance des humanités avec les affaires peut sembler curieuse, pourtant elle est bien développée à la première page de la Préface au lecteur de Villamont :

40

Et certainement l'expérience nous a fait cognoistre que ceux qui avoient beaucoup voyagé, & remarqué avec iugement les façons de vivre des provinces les plus esloignées, estoient beaucoup plus propres au maniement des affaires, que ceux qui s'estoient contentez de vivre en leurs maisons & feuilleter leurs livres, qui ne peuvent si exactement représenter les coustumes gardees és pays estranges, que la pratique qu'un chacun qui y a esté en apprend. A ceste cause Vlisses est recommandé de ce qu'il avoit veu plusieurs & divers pays & retenu les mœurs des unes & des autres [...] <sup>16</sup>.

Il est vrai qu'Ulysse était roi d'Ithaque mais *L'Odyssée* ne développe pas l'après-retour d'Ulysse et ne dit pas en quoi l'étude des mœurs étrangères, à laquelle ces errances forcées l'ont contraint, l'ont influencé dans la conduite de son royaume. *Les Voyages* du seigneur de Villamont mêlent donc assez curieusement voyage humaniste et voyage d'apprentissage du pouvoir, sur le mode expérimental du voyage de découverte. Car c'est bien l'expérience que revendique en premier Villamont dans ce passage, comme tous les auteurs de récits de voyage en général.

On peut donc légitimement se demander qui écrit des relations de voyage et pourquoi. Les récits de voyage que nous avons choisis pour représenter le XVI<sup>e</sup> siècle sont célèbres, ce qui est dû certainement à leurs qualités littéraires, mais la fonction de leurs auteurs n'est pas pour rien dans cette célébrité. André Thevet est le cosmographe du roi ; Jean de Léry s'adresse au protégé du roi, l'amiral de Coligny, instigateur de l'expédition, et dénonce les « mensonges » du précédent Thevet ; Nicolas de Nicolay est successivement le géographe et l'espion de François I<sup>er</sup>, Henri II, François II, Charles IX et Henri III ;

---

<sup>16</sup> Jacques de Villamont, *Les Voyages*, Paris, Cl. de Monst'oeil et J. Richer, 1595, non chapitré.

Jean Mocquet est le garde du Cabinet des singularités du roi, Marc Lescarbot s'adresse directement à Henri IV et à la France, Jacques Cartier et A. Bruneau sont tous deux capitaines et, à ce titre, ont la responsabilité du voyage proprement dit et ont le titre implicite d'« hommes d'expérience ». Ils prennent donc en charge l'aller et le retour, et consignent par écrit leurs observations. La description du séjour est alors orientée par les différents auteurs d'après le but de l'expédition : curiosité scientifique (J. Cartier, A. Thevet, J. de Léry, N. de Nicolay, J. Mocquet), glorification de la création divine (A. Bruneau, Villamont), appel à la colonisation (M. Lescarbot), et, dans tous les cas, désir de confirmer et de prolonger par l'expérience moderne les Histoires antiques.

La structure du récit de voyage est à peu près la même pour tous. C'est d'ailleurs la conformité du récit de voyage avec cette structure-type qui inscrit le texte dans le genre de la relation authentique. La relation se présente donc toujours comme un récit à la première personne s'inscrivant dans une esthétique réaliste de la vraisemblance, tentant de se faire passer pour la transcription d'une expérience vécue. Cette forme narrative va de pair avec un scénario de base (un trajet circulaire décomposé en séquences spatiales et chronologiques), ancré dans une réalité géographique reconnaissable grâce à la multiplication des commentaires nautiques et au vocabulaire technique de la navigation, aux preuves, aux documents, aux convocations de témoins et aux descriptions de paysages. Tous ces indices sont résumés, commentés et replacés dans leur contexte culturel dans des *marginaliae* inscrites en regard du texte qui permettent au lecteur d'embrasser d'un coup d'oeil le sujet exact développé à l'endroit où son regard s'est arrêté, et de circuler dans la relation de manière très libre, un peu à la façon d'un dictionnaire, grâce à un index, ou plus précisément à cette époque une *Table des matières et choses plus notables contenues en ceste Histoire..* Ces *marginaliae* disparaîtront au XVII<sup>e</sup> siècle mais pas la Table qui en fait office.

*L'Histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil* de Jean de Léry peut faire figure de cas exemplaire pour l'étude de la structure d'un texte viatique authentique : il se partage en une chronique (Journal de bord, puis histoire de Fort Coligny) et une longue description du « pays de l'Amérique », avec « tout ce qui s'y voit, soit en la façon de vivre des habitants, forme des animaux et en général en ce que la terre produit » (XXXIV). Le texte suit exactement l'ordre de l'événement. Dans les quatre premiers chapitres, il expose les motifs du voyage, puis fait le récit des apprêts et de la navigation elle-même. Si l'on excepte le chapitre VI, qui se veut un rapport sur le « gouvernement » de Villegagnon, le reste de l'ouvrage forme donc un tableau, en quinze chapitres de la terre du Brésil. La description suit toujours le regard. On part du site géographique (V-VII), pour aller à la rencontre du « Sauvage brésilien » (VIII), puis observer la faune et la flore (IX-XIII). Le sauvage

est ainsi replacé dans son cadre naturel avant de faire l'objet d'une étude anthropologique : mœurs et « police » des sauvages (art militaire (XIII), rituels anthropophagiques (XV), religion (XVI), relations de parenté et mariages (XVII), lois (XVIII), soins apportés aux malades, rites funéraires ... (XIX)). Le sauvage mieux connu, Léry essaie de comprendre son langage et brosse, en bon pédagogue, une introduction au langage tupi (XX). Jacques Cartier va même jusqu'à constituer un véritable dictionnaire du langage exotique<sup>17</sup>. Enfin, le récit narre le retour et les périls encourus avant de revoir le sol français (XXI-XXII). Cette structure est une structure cyclique type, le voyage dans les relations authentiques étant toujours découpé selon trois grands moments : l'aller, le séjour, puis le retour. L'étude du sommaire du *Voyage* du seigneur de Villamont montre une alternance flagrante entre les termes « voyage » et « description ». Ce ne sont toujours que de courtes narrations suivies de descriptions plus longues<sup>18</sup>. Le séjour est toujours le plus développé, puisque, prenant le relais des Histoires antiques, l'auteur doit surtout décrire ce qu'il a vu d' « estrange », de « nouveau », de « merveilleux » que les lecteurs sédentaires n'ont jamais vu. Villamont oppose ainsi les « antiquitez » aux « singularitez », et distingue bien de cette manière le patrimoine humaniste et l'exotisme moderne.

Les descriptions vont alors être de deux sortes : les premières vérifient les descriptions antiques des histoires et des romans grecs, et les secondes font le dessin de nouveautés modernes proprement « estranges ». Pour illustrer ces vérifications des descriptions antiques, prenons l'exemple du portrait du crocodile par Jean de Léry<sup>19</sup>. Léry le compare à ceux que décrit Pline, mais il est aussi intéressant de le confronter non pas aux œuvres d'un historien, mais à un roman grec, *Les Aventures de Leucippé et de Clitophon* d'Achille Tatius, qui utilise également une description des crocodiles du Nil. Le parallèle est troublant<sup>20</sup>. Léry part d'une constatation, puis rapproche ce qu'il a vu du « ouy-dire » des indigènes en le confrontant aux descriptions antiques qui appartiennent à ses références culturelles personnelles, pour enfin y greffer sa propre observation.

<sup>17</sup> Jacques Cartier, « Ensuyt le langage des pays et royaumes de Hochelage & Canada », *Discours du voyage aux Terres-neusves de Canadas, Noremburgue, Hochelage, Labradon, & pays adiacens, dite nouvelle France, avec particulieres moeurs, langage, & ceremonies des habitans d'icelle*, Rouen, R. du Petit Val, 1598, p. 9 à 14.

<sup>18</sup> Un exemple : Villamont, *Les Voyages*, *op. cit.*, le chapitre 18 f. 166 a intitulé « Voyage de Bethanie avec sa description, & narration de plusieurs lieux saints où nostre seigneur Iesus a esté, & a fait de grandes merveilles, comme celui de la Resurrection du Lazare » (nous soulignons).

<sup>19</sup> Jean de Léry, *Histoire d'un Voyage*, *op. cit.*, p. 139-140.

<sup>20</sup> Achille Tatius, *Les Aventures de Leucippé et de Clitophon*, dans *Romans grecs et latins*, éd. Pierre Grimal, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1958, p. 951-952.

Les descriptions des Anciens, romanciers, géographes ou historiens sont ainsi réinvesties d'une certaine authenticité par l'expérience du voyage moderne. Elles peuvent être aussi remises en cause, c'est ce que souligne André Thevet à la fin de ses *Singularitez* :

Vous voyez combien longtemps nous avons ignoré plusieurs païs, tant isles que terre ferme, nous arrestans à ce qu'en avoient veu & escript les Anciens : iusques à tant, que depuis quelque temps en ça, l'on s'est hazardé à la navigation, de maniere qu'aujourd'huy l'on à decouvert tout nostre Hemisphere, & trouvé habitable : duquel Ptolomée, & les autres n'avoient seulement recongnu la moytié.

FIN.

Toute la gloire du voyage moderne est là, et une nouvelle épopée fondatrice peut alors être écrite.

La seconde sorte de description est alors celle de « singularités » précisément. Les voyages en Amérique ne vont pas se priver de décrire les nouveaux animaux découverts. Poissons, oiseaux, nouvelle race d'éléphants, animaux de toutes sortes aux noms exotiques et difficilement prononçables (*Haüthi, Iacaré, Kuréma, Parati, Iacous, Ianouare, Touou, Touis, Tamouata, Taiassou, Ynambou-ouassou...*) abondent dans le récit de Thevet. Selon Sophie Linon-Chipon,

l'exploitation du potentiel exotique est à son maximum lorsque le voyageur-narrateur s'approprie le mot en langue exotique, le réutilisant au sein de la phrase au même titre que n'importe quel mot français. [...] L'auteur transcrit et reproduit des sons exotiques, étrangers dont le pouvoir de connotation est inversement proportionnel à celui de dénotation<sup>21</sup>.

Prenons l'exemple d'un animal exotique inconnu, le « charmant » *Su*<sup>22</sup>. Sa description est accompagnée d'un dessin, comme la plupart des descriptions « étranges ». Mais les dessins représentent en fait le plus souvent des personnages, leurs mœurs et leurs vêtements, leurs coutumes et leurs costumes. Ainsi, par exemple, les habitudes anthropophagiques des

21 Sophie Linon-Chipon, « L'exotisme dans les techniques d'écritures de deux récits de voyages authentiques dans les Indes Orientales : *Relation d'un voyage des Indes orientales*, Dellon (1685), et *Les Voyages aux Isles Dauphine et Mascareine*, Dubois (1674) », dans *L'Exotisme*, La Réunion, Didier-Érudition, cahiers CRLH-CIRAOI, p. 98.

22 Détail curieux : « Su » est l'un des quelques mots de l'indo-européen que nous connaissons, et il signifie « sanglier ». Tous mes remerciements vont à Emmanuel Désiles pour cette précision.

Sauvages des *Singularitez* de Thevet. Des cartes mêmes sont dressées, afin d'illustrer le plus concrètement les dires des voyageurs. Thevet souhaite

[...] escrire plus amplement de la situation et des distances des lieux, que i'ay observez oculairement, tant en Levant, Midy, que Ponent : lesquelles i'espere vous monstrer à l'oeil, & représenter par vives figures, outre les Cartes modernes, que i'oseray dire, sans offenser l'honneur de personne, manquer en plusieurs choses, soit la faute des portrayeurs, tailleurs, ou autres, ie m'en rapporte. D'avantage, encores qu'il est malaisé, voire impossible, de pouvoir iustement représenter les lieux & places notables, leurs situations & distances, sans les avoir veuës à l'oeil : qui est la plus certaine congnoissance de toutes, comme un chacun peut iuger & bien entendre<sup>23</sup>.

44

Ces cartes sont en effet toujours agrémentées de figures étranges et disproportionnées qui laissent une place à l'imagination malgré le label de véracité qu'elles ont la mission de donner au récit. C'est ainsi que nous pensons avec François Hartog<sup>24</sup>, que l'on ne peut pas tenter de dresser une carte exacte des voyages d'Ulysse, comme on ne peut donner foi aux cartes accompagnant les récits de voyage du début du XVII<sup>e</sup> siècle.

Peut-on dresser une carte des mers du monde d'Ulysse ? Assurément non, car il ne s'agit pas d'un seul espace, mais de plusieurs espaces hétérogènes. Quant à reporter le voyage d'Ulysse sur un routier de la Méditerranée, c'est franchement grotesque et y joindre des photographies, dont on pense qu'elles font preuve, en rendant la démarche scientifique, c'est-à-dire vérifiable, est encore plus grotesque. Non, ces espaces sont différents, déboîtés, si l'on veut, les uns par rapport aux autres – ils ne communiquent qu'en certains lieux et selon certaines procédures, et Ulysse est le seul à les parcourir tous, son voyage ou son errance étant à la fois ce qui les construit et ce qui les relie entre eux<sup>25</sup>.

Seule une carte imaginaire et imagée<sup>26</sup>, avec dessins et sans photographies actuelles anachroniques, peut finalement être créée, et refléter la vérité de la légende homérique. L'humaniste, auteur de récit de voyage, rêve à partir de ces cartes, mais ne parvient pas non plus à rendre lisible la vérité de sa propre expérience, et c'est pourquoi à un style qui se veut purement descriptif s'ajoutent des dessins et des cartes baroques...

23 André Thevet, *Singularitez de la France Antarctique*, op. cit., ff. 166 verso.

24 Malgré la tentative du magazine *Géo*, n° 171, mai 1993, « Le plus célèbre voyage de tous les temps », p. 86-95.

25 François Hartog, « Ulysse et ses marins », *L'Histoire*, n° 52, 1983, p. 47.

26 Comme l'a mise au point *Géo* dans son encart et non dans son étude plus scientifique.

À partir de structures générales, le récit de voyage multiplie donc les épisodes correspondant à la fois à des aventures réelles et à des projections imaginaires. Ainsi, la topique de la bataille navale, par exemple. Les combats sur mer des Sauvages rencontrés par Thevet sont racontés comme des actes de sorcelleries sur un ton néanmoins burlesque<sup>27</sup>. La topique de la tempête donne lieu également à des traitements frôlant l'irréalité. Ainsi Marc Lescarbot sait-il s'émanciper des modèles antiques lorsqu'il veut vanter les charmes du voyage qui conduit en Nouvelle-France, dans le but d'attirer des colons. Son récit de la traversée ressemble ainsi plus à une série de fêtes pantagruéliques qu'aux errances d'Ulysse ou aux traversés d'Enée. Voici la description d'une tempête, *topos* de la littérature antique<sup>28</sup>. Regardons le traitement qu'il en fait :

S'il y avoit quelque coffre mal amarré, on l'entendoit faire un beau sabat. Quelquefois la marmite étoit renversée, et en dinant ou en soupant, nos plats voloient d'un bout à l'autre s'ils n'étoient bien tenus. Pour le boire, il falloit porter le verre et la bouche ensemble selon le mouvement du navire. Bref, c'étoit un passe-temps, mais un peu rude à ceux qui ne portent pas aisément ce branlement. Nous ne laissions pourtant de rire pour la pluspart. Quelquefois aussi nous avions des calmes bien importuns durant lesquels on se baignoit en la mer, on dansoit sur le tillac, on grimpoit à la hune, nous chantions en musique : puis, quand on voyoit sortir de dessous l'horizon un petit nuage, c'étoit alors qu'il falloit quitter ces exercices et se prendre garde d'un grain de vent enveloppé là-dedans, lequel se desserrant, grondant, sifflant, bruant, tempestant, bourdonnant, étoit capable de renverser nostre vaisseau c'en dessus dessous<sup>29</sup>.

Avec de tels traitements littéraires de la réalité, le voyageur devient vite un héros. Par comparaison, Chenu de Laujardière à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle paraît bien retenu :

A peine fûmes-nous sortis de la rivière de Bordeaux que nous trouvâmes en mer une escadre française, commandée par M. de Villèle, qui allait à Cadix. Nous fûmes pendant trois jours en sa compagnie et n'en fûmes séparés que par une tempête qui nous démâta de notre grand mât de hune. Ces accidents sont trop

27 André Thevet, *Singularitez de la France Antarctique*, op. cit., ff. 74-75.

28 Voir Laurence Plazenet, *L'Ébahissement et la Délectation. Réception comparée et poétiques du roman grec en France et en Angleterre aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles*, Paris, Champion, 1997, 11<sup>ème</sup> partie, chap. I A, p. 520-541.

29 Marc Lescarbot, *Histoire de la Nouvelle-France*, op. cit., p. 517-520.

communs à ceux qui voyagent sur mer pour m'arrêter à faire la description de l'embaras dans lequel nous nous trouvâmes pendant quelques heures<sup>30</sup>.

La création du voyageur-héros est un processus assez mystérieux pour troubler les historiens à la recherche de faits. Au xvi<sup>e</sup> siècle et au début du xvii<sup>e</sup> siècle, la tendance au fabuleux est toujours présente, normalement bien calculée, mais parfois épanouie et diffuse, et cela de façon d'autant plus séduisante qu'elle est liée à la réalité du voyage. L'étude des récits de voyage conduit ainsi à une sorte d'« imagologie » correspondant à un imaginaire littéraire projeté sur la réalité. Le récit de voyage peut alors devenir une sorte de substitut du roman. Sans cesser d'être une source de documentation, la relation peut être lue comme une œuvre de divertissement alliant l'instruction au plaisir, le *docere* au *placere*.

46

Sans doute une telle ambivalence est-elle inhérente au genre lui-même : à une époque où le voyage est toujours une aventure lourde de risques et riche de surprises, la relation participe nécessairement du récit d'aventures et du conte merveilleux. En dépit de leur volonté d'exactitude, les voyageurs du xvii<sup>e</sup> siècle ne parviendront pas à détruire cette ancienne suspicion qui, depuis Lucien, n'a cessé de peser sur la véracité des récits de voyages éloignés<sup>31</sup>.

Une opération de séduction commence alors. Le voyageur va tenter de plaire pour convaincre de la véracité de ses dires. La crédibilité de la relation prend alors appui sur le style. C'est le style judiciaire, portant sur le vrai et le faux, et ayant pour lieu essentiel le plaisir<sup>32</sup> qui est donc employé. Il se veut simple et refuse tout effet de rhétorique et toute figure de l'éloquence. Jean de Léry avoue son peu de capacité « pour l'esgard du stile et du langage » et dit s'adresser à tous ceux « qui aiment mieux la vérité dite simplement, que le mensonge orné et fardé du beau langage ». On voit que Léry et Lescarbot n'ont manifestement pas la même conception du style judiciaire... Mais Lescarbot est une exception. La règle est en général la simplicité. Ce passage de Villamont, tiré de la troisième page de sa Préface au lecteur, exprime la norme qui est reprise dans quasiment toutes les préfaces des récits de voyage du xvii<sup>e</sup> siècle :

[excuser] si mon langage n'a esté enrichy de quelques belles fleurs d'eloquence, comme la matiere le requeroit bien, attendu que ie n'ay employé mon temps

30 Guillaume Chenu de Laujardière, *Relation d'un voyage à la côte des Cafres*, éd. Emmanuelle Dugay, Paris, Les Éditions de Paris-Max Chaleil, 1996, p. 26.

31 Jacques Chupeau, « Les récits de voyages aux lisières du roman », *RHLF*, n° 3-4, 1977, p. 540.

32 Voir le tableau synoptique n° 2 de Georges Molinié dans son *Dictionnaire de rhétorique*, Paris, Le Livre de Poche, 1992, p. 23.

à suivre la troupe des muses, mais plustost me suis adonné, voyageant par divers provinces, à l'exercice des armes, comme propre & convenables à ma condition<sup>33</sup>.

Nous retrouverons au xvii<sup>e</sup> siècle ce *topos* de l'homme « mal dégrossi » comme meilleur juge de la vérité qu'évoque aussi Montaigne dans ses *Essais*<sup>34</sup>.

Pour N. Doiron, l'origine du récit de voyage, en tant que mode spécifique de déplacement s'opposant au pèlerinage, et surtout à l'errance chevaleresque, est à rechercher dans l'interprétation humaniste des grandes épopées grecques et romaines<sup>35</sup>. Les voyageurs humanistes cherchent donc à composer des Odyssees orientales, des Énéides américaines, et le genre viatique, au xvi<sup>e</sup> siècle, est fondamentalement épique. Nous retrouvons cette dimension d'« épopée moderne en prose » au xvii<sup>e</sup> siècle pour définir le genre viatique, même si le souci d'exactitude se développe davantage, et les références systématiques à l'Antiquité disparaissent, ou ne sont plus là que comme métaphores poétiques<sup>36</sup>.

#### Le récit de voyage au xvii<sup>e</sup> siècle : quelques règles fondamentales

Nous allons à présent tenter d'effectuer un tour d'horizon synthétisant les poncifs du genre viatique, les *topoi* que le lecteur retrouve de relation en relation, et que chaque voyageur emploie pour que son récit puisse être considéré comme un récit authentique. En effet, écrire une relation est d'abord une entreprise rhétorique. Les Avertissements, Préfaces et *incipit* des relations de notre *corpus* peuvent servir à reconstituer un art poétique viatique, jamais constitué et publié en tant que tel à l'époque par les voyageurs, à la différence des traités de théâtre. Il s'agit donc d'esquisser à présent une typologie des *topoi* les plus récurrents et les plus révélateurs en ce qui concerne l'authentification et la définition du genre. Le voyageur, écrivain complet, utilise les grandes parties de l'art oratoire, en soignant particulièrement l'invention, la disposition et l'élocution pour persuader au mieux son lecteur de l'authenticité du voyage narré.

33 Villamont, *Les Voyages*, *op. cit.*, non chapitré.

34 Montaigne, *Essais*, *op. cit.* : « Cet homme que j'avais, était homme simple et grossier, qui est une condition propre à rendre véritable témoignage ».

35 Normand Doiron, « Le voyage burlesque : théorie d'un genre », dans R. Duchêne et P. Ronzeaud (dir.), *Autour de Madame de Sévigné : Voyage en France au xvi<sup>e</sup> siècle*, Paris/Seattle/Tübingen, Papers on French Seventeenth Century Literature, coll. « Biblio 17 », n° 105, 1997, p. 370.

36 Par exemple Choisy, *Journal du voyage de Siam fait en 1685 & 1686*, Paris, Sébastien Mabre-Cramoisy, 1687, p. 120 : « mais voici le pis, des coups de mer qui viennent choquer le vaisseau comme les beliers d'Agamemnon choquoient les murailles de Troye ; & quand cela arrive, tout le vaisseau craque dans ses membres, & tremble, & nous fait trembler ».



### *L'invention*

Elle est la première des cinq grandes parties de la rhétorique, elle concerne la matière à traiter et implique la recherche de tous les moyens de persuasion, recourant aussi bien aux définitions permettant de spécifier le voyage entrepris qu'aux grands rituels viatiques.

### *Qualifier son voyage via le recours à un protecteur*

L'habitude est d'attribuer aux récits de voyage un ou plusieurs commanditaires : le récit prend ainsi souvent la forme d'une lettre, ou d'un journal adressé à celui qui serait à l'origine de l'écriture de la relation. Ces commanditaires sont généralement mystérieux : Regnard s'adresse ponctuellement à « Monsieur », Challe adresse son *Journal* à « Monsieur Raymond », mais sa version remaniée a plusieurs destinataires, Chenu de Laujardière dédicace sa relation à Madame la Princesse douairière de Nassau, etc. Selon Chenu de Laujardière ce procédé remonterait à l'Antiquité :

48

Madame,

Permettez-moi de renouveler une coutume religieusement observée par les Anciens qui, étant heureusement rescapés de quelque naufrage, en faisaient peindre l'histoire et attachaient le tableau aux murailles du temple de Neptune pour le remercier par cette marque de dévotion de leur salut<sup>37</sup>.

Si le principe est ancien, les adresses les plus fréquentes relèvent de modernes stratégies politiques : le prince « de Conty » (Carpeau du Saussay), Colbert (Du Chastelet des Boys), Seignelay (Challe), même le roi, comme le fait Tavernier :

AU ROY.

SIRE,

Je presente à Vôtre MAJESTE' une Relation de la Porte du Grand Seigneur. Divers Auteurs ont écrit sur le même sujet; mais je puis dire qu'on n'a point encore donné au Public une description plus exacte ni plus véritable du Serrail. Les Etrangers, & principalement les Chrétiens, ne pouvant pénétrer dans ces secrets qu'avec beaucoup de dépense & de danger, je n'y ai rien épargné, & j'ai été assez heureux pour y reussir. Aussi ma plus forte passion dans mes voyages a toujours été d'apprendre exactement la vérité des choses les plus remarquables, parce que je me propose d'en rendre un jour compte à Vôtre MAJESTE' dans la suite d'autres Relations du Levant aussi curieuses que celles-ci. [...] il est certain que plus un véritable François a voyagé, & plus il estime son païs, & que quand

37 Guillaume Chenu de, *Relation d'un voyage à la côte des Cafres*, op. cit., p. 23.

on a eu le bonheur de voir Vòtre MAJESTE', on ne peut plus rien admirer. J'en dois être crù plus qu'aucun autre, après avoir parcouru six fois la meilleure partie de l'Asie & quelques lieux de l'Afrique, & fait plus de soixante mille lieues par terre pour le service de Vòtre MAJESTE' [...] <sup>38</sup>.

Daniel fait même de sa relation un véritable rapport officiel <sup>39</sup>. Mais le voyage peut aussi devenir un texte officiel, demandé par Colbert après coup, c'est-à-dire une fois le voyage achevé. Le voyage privé d'un jeune homme de dix-neuf ans devient ainsi un moyen de promotion <sup>40</sup>. Friedrich Wolfzettel a recensé les différents types de voyages au xvii<sup>e</sup> siècle. Pour lui il existe trois grands voyages possibles : le voyage commercial, le voyage missionnaire et le voyage érudit. À l'intérieur du voyage commercial, il distingue « le négociant en explorateur », « le négociant en ambassadeur » (Tavernier), et « le négociant en savant » (Chardin, Lucas). Le voyage érudit concerne selon lui le savant (Spon, Tournefort) et le curieux honnête homme (Thévenot, Bernier). Il inclut Challe dans le « journal philosophique » et annexe le « petit voyage en vers et en prose » mondain (Chapelle et Bachaumont, La Fontaine). Nous adhérons à sa typologie, mais elle nous semble néanmoins incomplète : il manque le voyage artiste <sup>41</sup>, le voyage galérien <sup>42</sup>, le voyage esclavagiste <sup>43</sup>, le voyage flibustier <sup>44</sup>, le voyage d'exil protestant <sup>45</sup>, etc. Bref, le voyage est très divers au xvii<sup>e</sup> siècle, et chaque « type » interfère avec d'autres : Chardin par exemple est à la fois commerçant et protestant, ce qui est très courant à l'époque. Plutôt que d'analyser chaque type dans sa spécificité, ce qui nous intéresse est d'envisager les points de convergences de ces types afin d'élaborer ces règles viatiques qui nous seront utiles pour l'établissement des liens avec la littérature de fiction.

<sup>38</sup> Jean-Baptiste Tavernier, *Nouvelle relation de l'intérieur du serral du Grand Seigneur. Contenant plusieurs singularitez qui jusqu'ici n'ont point été mises en lumiere*, Paris, G. Clouzier, 1680, t. 6.

<sup>39</sup> *Relation du voyage de Charles Daniel, Capitaine pour le Roy en la Marine, & General de la Flotte de la nouvelle France*, 1629, éd. J. Félix, Rouen, H. Boissel, 1881, p. 6-11.

<sup>40</sup> Carpeau du Saussay, *Voyage de Madagascar connu aussi sous le nom de L'Isle de St. Laurent, par M. de V... Commissaire Provincial d'Artilerie de France. Dédié à S.A.S M. le Prince de Conty*, Sainte Monique, Jean-Luc Nyon, 1722, p. 300-301.

<sup>41</sup> Voir Grelot et Chantelou (Claire Mazel, « Un récit à deux voix : Le *Journal de Voyage du Cavalier Bernin en France* de Paul Fréart de Chantelou », dans *Autour de Madame de Sévigné : Le Voyage en France au xvii<sup>e</sup> siècle*, op. cit., p. 173-184).

<sup>42</sup> Voir Jean Martheille, *Mémoires d'un Protestant condamné aux Galères de France pour cause de Religion ; écrits par lui-même; ouvrage dans lequel, outre le récit des souffrances de l'auteur depuis 1700 jusqu'en 1713 ; on trouvera diverses particularités curieuses, relatives à l'histoire de ce temps-là, et une description exacte des galères et de leur service*, Rotterdam, chez J.-D. Beman et fils, 1757.

<sup>43</sup> Voir Froger, Dapper, Labat en Afrique.

<sup>44</sup> Voir Exquemelin et Raveneau de Lussan.

<sup>45</sup> Voir Chenu de Laujardière.

Au delà des types de voyage, les desseins initiaux personnellement énoncés par les voyageurs – qui dépassent le cadre officiel de leur voyage « étiqueté » ci-dessus – semblent souvent se recouper à travers diverses revendications.

#### La « *Wanderlust* » ou « passion de voyager »

Le « Dessein de voyager » qui ouvre le récit de Thévenot en est la formulation :

Le désir de voyager a toujours été fort naturel aux hommes, il me semble que jamais cette passion ne les a pressés avec tant de force qu'en nos jours : le grand nombre de voyageurs qui se rencontrent en toutes les parties de la terre, prouve assez bien la proposition que j'avance, et la quantité de beaux voyages imprimés, qui ont paru depuis vingt ans, ôte toute raison d'en douter<sup>46</sup>.

Thévenot décide ainsi de voyager et de laisser sa destination au hasard – ou à Dieu :

50

il fallait me déterminer de quel côté je voyagerais, et, afin de ne pas faire un voyage inutile, me pourvoir des moyens et des instructions nécessaires pour en profiter. Dieu m'en présenta l'occasion, je trouvai à Rome un gentilhomme français qui s'appliquait fortement à la connaissance des choses du Levant<sup>47</sup>.

Le voici donc parti en Orient, digne représentant du voyageur curieux honnête homme. Le désir de voyager va en effet de pair avec la curiosité. Ainsi, Regnard au début de son voyage en Laponie parle de « l'envie de voyager, cette passion » et dit explicitement effectuer un voyage pour sa curiosité<sup>48</sup>. Thévenot aussi :

comme en l'année 1652, je n'avais point d'affaire considérable qui dût m'en empêcher l'effet, je résolus facilement de satisfaire à ma curiosité [...] <sup>49</sup>.

#### Les connaissances

Tous les voyageurs expriment ce désir de savoir, quelles que soient leurs autres raisons. Ainsi Chardin commence-t-il ainsi son récit :

J'entrepris, pour la seconde fois, ce grand voyage, [...] pour étendre mes connaissances sur les langues, sur les mœurs, sur les religions, sur les arts, sur le commerce, et sur l'histoire des Orientaux [...] <sup>50</sup>.

<sup>46</sup> Thevenot, *Relation d'un voyage fait au levant (...)*, Paris, Billaine, 1664, p. 31.

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 32.

<sup>48</sup> Jean-François Regnard, *Voyage en Laponie*, éd. Jean-Clarence Lambert, Paris, 10/18, coll. « Odyssées », 1997, p. 85-86.

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 31.

<sup>50</sup> Jean Chardin, *Voyage de Paris à Ispahan*, éd. Stéphane Yérasimos, Paris, La Découverte/Maspero, 1983, p. 33.

Le « bon usage » des relations est un *topos* naturellement inscrit dans la définition d'un genre qui repose sur la valorisation de la curiosité et de l'expérience, à côté de toutes les autres raisons matérielles au départ. Ainsi, pour Du Mont :

Quelque peu considérable que soit cette remarque en elle-même, je suis persuadé que vous ne laisserez pas de la rendre *utile* par le bon usage que vous savez faire de toutes choses<sup>51</sup>.

L'*utilité* est en effet la notion sous-jacente. On la retrouve partout, chez Thévenot également :

il n'y a point de personnes qui aient inclination aux belles choses, qui ne soient touchées de celles dont ils instruisent, et il y a peu, si ils n'étaient retenus par des attaches pressantes, qui ne voulussent eux-mêmes en être les témoins et les spectateurs<sup>52</sup>.

Ici on a même le cas où le goût du voyage naît de la lecture des relations de voyage :

Ce sont ces belles relations qui m'ont donné la première pensée de voyager [...]<sup>53</sup>.

Mais F. Wolfzettel a mis l'accent sur le lien paradoxal entre la passion de voyager et l'utilité, en montrant que « l'utilité et la curiosité sont loin de marcher de pair et de tendre vers le même but ». Ainsi Froger :

Ayant toujours souhaité avec passion de voir les Païs étrangers, je ne fus (*sic* !) pas plutôt maître de mes applications, que je cherchay tout ce qui pouvoit contribuer dans ce dessein à faire l'occupation d'un honnête homme, & à me distinguer de ces Voyageurs, qui parcourent le Monde, pour avoir seulement le plaisir de voir differens objets, sans jamais se mettre en état d'être utiles à leur Patrie<sup>54</sup>.

Selon F. Wolfzettel « c'est la paraphrase parfaite d'un désir qui se justifie en se cachant. L'auteur a soin de ne s'attribuer que les aspects fertiles et anodins d'une

51 Jean Du Mont, *Les Voyages de Mr. Du Mont en France, en Italie, en Allemagne, à Malte et en Turquie contenant les recherches et observations curieuses qu'il a faites en tous ces pays [...]*, Étienne Foulque et François L'Honoré, La Haye, 1699, éd. augmentée du *Nouveau Voyage au Levant*, 1694, Lettre VIII, p. 2 (nous soulignons). Voir l'article de Gilles Polizzi, « Le Voyage de Du Mont en Provence, ou la part de la fiction : remarques méthodologiques », dans *Autour de Madame de Sévigné : Le Voyage en France au XVII<sup>e</sup> siècle*, op. cit., p. 291-312.

52 Thévenot, *Voyage du Levant*, éd. Stéphane Yérasimos, Paris, Maspero, 1980, p. 31.

53 *Ibid.*

54 Froger, *Relation d'un voyage fait en 1695, 1696 & 1697 aux côtes d'Afrique*, Amsterdam, Hér. d'Antoine Chelte, 1702, préface.

passion dont les aspects pervers se trouvent mis à la charge des *autres*. En d'autres termes, c'est la formule de la passion de voyager ramenée à l'ordre »<sup>55</sup>. François Cauche parle ainsi de « l'utilité des voyages » avant de dire être « porté par la curiosité naturelle de l'homme à voyager ». Chardin met la curiosité sur le compte de la supériorité occidentale, en la liant à l'activité du peuple européen :

[L]es peuples [des nations de l'Orient] sont moins actifs, moins inquiets et moins curieux que nous ne sommes [...]»<sup>56</sup>.

Ils voyagent alors moins (et selon Chardin commercent également moins). Le voyage est donc motivé par l'utilité pour les autres et la curiosité pour soi.

#### Le témoignage

Thévenot espère transmettre son plaisir et ses connaissances aux lecteurs restés chez eux, comme lui-même a décidé de voyager après la lecture de nombreuses relations :

52

je ne doutais point avec tant de connaissances qu'à mon retour je ne pusse faire part au public de tout ce que l'Orient produit de beau par la science, par l'art, et par la nature<sup>57</sup>.

#### L'enrichissement

Chardin complète sa soif de connaissance par l'envie de « travailler à l'établissement de [s]a fortune ». C'est le propre de tout commerçant. Mais on retrouve cela aussi chez tout aventurier. Ainsi, l'auteur anonyme accompagnant le capitaine Fleury. La première phrase de son récit s'ouvre sur un procédé moyenâgeux, l'*entrada* espagnole où l'association de l'argent et des hommes forme un groupe hétérogène pour conquérir en pays étranger « le bien et l'honneur » :

Charles Fleury, capitaine de mer, ayant fait plusieurs voyages aux Indes, et ayant remarqué dans le Brésil qu'il y avait moyen d'y acquérir du bien et de l'honneur, forma dessein d'y faire un voyage [...]»<sup>58</sup>.

L'enrichissement est intimement lié à l'honneur. Nous retrouverons ceci parodié dans les voyages des pères des comédies de Molière (*L'Avare*, *L'École des femmes*, *Les Fourberies de Scapin*...).

55 Friedrich Wolfzettel, *Le Discours du voyageur*, op. cit., p. 126-127.

56 *Voyages du chevalier Chardin en Perse, et autres lieux de l'Orient*, éd. Louis Langlès, Paris, Le Normant, 1811, t. II, p. 142.

57 *Ibid.*, p. 33.

58 Anonyme, *Relation d'un voyage infortuné fait aux Indes occidentales par le capitaine Fleury avec la description de quelques îles qu'on y rencontre, recueillie par l'un de ceux de la compagnie qui fit le voyage*, éd. Jean-Pierre Moreau, Paris, Petite Bibliothèque Payot/Voyageurs, 1994, p. 39.

### La révocation de l'Édit de Nantes

C'est la cause du départ de la majorité des voyageurs protestants. Ainsi, Chenu de Laujardière :

Je partis de Bordeaux le vingt-deux mars mille six cent quatre-vingt six, dans un vaisseau nommé le Saint-Joseph, pour aller à l'île de Madère. La persécution que l'on faisait en France aux réformés fut le sujet de mon départ<sup>59</sup>.

Ou encore Chardin qui, après la soif de connaissance et l'enrichissement, présente la véritable cause de son départ soudain, subitement après le retour de son premier voyage :

J'avais trouvé à mon retour en France que la religion dans laquelle j'ai été élevé m'éloignait de toute sorte d'emplois, et qu'il fallait, ou en changer, ou renoncer à tout ce qu'on appelle honneurs et avancement. Chacun de ces partis me paraissait dur; on n'est pas libre de croire ce que l'on veut. Je songeai donc aussitôt à retourner aux Indes où, sans être pressé de changer de religion, ni sans sortir de la condition de marchand, je ne pouvais manquer de remplir une ambition modérée, parce que le commerce y est un emploi si considérable, que même les souverains le font tout ouvertement<sup>60</sup>.

Pour d'autres, comme Jean Marteilhe, l'exil et le voyage de fuite seraient même préférables à leur sort de protestant galérien :

Je n'ennuierai pas mon lecteur en rapportant ce qui m'est arrivé pendant mon enfance et jusqu'en l'année mil sept cent, que la persécution m'arracha du sein de ma famille, me força de fuir hors de ma patrie, et de m'exposer, malgré la faiblesse de mon âge, aux périls d'une route de deux cents lieues, que je fis pour chercher un refuge dans les Provinces-Unies des Pays-Bas<sup>61</sup>.

Mais le voilà bientôt pris « pour aller aux galères »<sup>62</sup>...

### La fuite de soi-même

Ce cas est assez rare au XVII<sup>e</sup> siècle dans les récits authentiques, il annonce le voyage romantique et le voyage sentimental, mais il est récurrent dans les romans de l'époque, comme nous le verrons dans le chapitre suivant. Il est donc intéressant de le retrouver chez l'auteur littéraire le plus complet, à la fois voyageur, romancier et dramaturge, Jean-François Regnard.

<sup>59</sup> Chenu de Laujardière, *Relation*, *op. cit.*, p. 26.

<sup>60</sup> Jean Chardin, *Voyage de Paris à Ispahan*, *op. cit.*, p. 33.

<sup>61</sup> Jean Martheilhe, *Mémoires d'un Protestant condamné aux galères*, *op. cit.*, p. 36.

<sup>62</sup> *Ibid.*, p. 57.

Ses *Réflexions*, ouvrant ses *Voyages* publiés de façon posthume en 1731, s'achèvent ainsi :

Un voyage n'est pas plutôt fini, qu[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<sup>63</sup>.

Le voyage est une initiation à la vie – la tradition du Grand Tour est fondée sur cette idée – mais aussi une découverte de soi à travers la fuite des autres et de soi-même.

#### *Les « rituels »*

54

Normand Doiron a analysé les différents rituels du départ, de la tempête en mer et du retour<sup>64</sup>. Nous renvoyons à son excellente étude pour ce qui concerne les détails de ces rituels, et en ajoutons d'autres, moins fondamentaux mais tout à fait récurrents également.

#### **Le rituel de l'attaque de corsaires et du combat naval**

Dans les récits de voyage en général, voir un autre vaisseau revient machinalement à tenter de s'en emparer. Ainsi, l'auteur anonyme du récit de voyage du capitaine Fleury décrit-il cette manœuvre rituelle à plusieurs reprises. Un exemple :

Tandis que nous étions là à l'ancre, nous fûmes avertis qu'il y avait là un forban ou pirate le long de la côte. Même, nous croyons que c'est lui, qui un soir nous vint reconnaître dans un grand brigantin, et qu'incontinent il s'en retourna, ce qui fut la cause que le samedi 30 du même mois nous levâmes les ancres et cinglâmes à vue de terre afin de le pouvoir rencontrer<sup>65</sup>.

Mais le pirate s'échappe, et quelques lignes après, une nouvelle rencontre provoque la même stratégie :

nous rencontrâmes trois navires de Hollande, autrement appelés garde-côtes, le vice-amiral desquels nous tira un coup de canon pour nous faire amener bas et passer au-dessous du vent. Mais nous, ne connaissant pas quels vaisseaux c'étaient, n'en fîmes conte et nous préparâmes pour nous battre<sup>66</sup>.

63 Regnard, « *Reflexions* », dans *Les Œuvres de M. Regnard*, Paris, Pierre-Jacques Ribou, 1731, t. 1, p. 88.

64 Normand Doiron, *L'Art de voyager*, op. cit., chapitres X, XI et XII.

65 Anonyme, *Relation d'un voyage infortuné*, op. cit., p. 44.

66 *Ibid.*

S'étant reconnus « bons amis avec grande fanfare de trompettes tant d'un côté que de l'autre », le combat n'a pas lieu. Mais dès le paragraphe suivant, l'action se répète :

Le samedi 21 juillet, sur la pointe du jour (étant à 18 ou 20 lieues des côtes d'Espagne), nous découvrîmes un navire sur lequel nous fîmes chasser tout le jour sans le pouvoir attraper<sup>67</sup>.

Cette fois, la réponse à l'amiral étant « *Fourde cumin vande fan cre* », c'est-à-dire « étron pour le roi de France », le combat a bien lieu, et passe par tous les rituels d'usage :

[la] réponse [...] entendue et expliquée par un soldat nommé La Nue qui entendait la langue [...] fut incontinent suivie d'un[e] action, laquelle à la mer est signe de guerre.

C'est qu'il prit une tasse d'argent dans laquelle après avoir bu à notre vice-amiral la jeta incontinent à la mer, et au même instant ils lui firent une volée de canons, pierriers et mousquets<sup>68</sup>.

Survient alors le combat à proprement parler : canonnades, accostage, invasion du navire et corps à corps. L'héroïsme des soldats et des matelots n'est pas spécialement évoqué, contrairement au traitement romanesque du motif, comme nous le verrons, il est ici plus question de devoir, de sauvagerie, de barbarie, de cruauté, ... et d'opium :

C'est une herbe pilée et mêlée avec d'autres ingrédients, de laquelle ils mangent pour leur donner courage lorsqu'ils sont prêts à combattre, et après ils deviennent furieux comme des lions<sup>69</sup>.

Le pillage, le partage du butin et la zizanie à bord sont les corollaires de ce rituel, on en retrouve des manifestations chez un grand nombre de voyageurs comme Chenu de Laujardière, Challe, Exquemelin, etc.

#### Le rituel de l'amitié en mer

*A contrario* du motif du combat naval et de ses rituels, nous trouvons celui de l'amitié en mer, avec les signes de ce que l'on pourrait qualifier d'éthique maritime de l'amitié. Continuons avec le capitaine Fleury :

D'abord qu'il fut arrivé, le capitaine Fleury lui fit si bon accueil qu'il n'était possible de plus selon le lieu, et [...] si étroite amitié qu'on eût jugé n'être d'alors leur première connaissance, qui occasionna le Biscayen d'offrir en don un de

67 *Ibid.*, p. 45.

68 *Ibid.*, p. 46.

69 *Ibid.*, p. 51.



ses canons de fer au capitaine Fleury, qui déjà lui avait donné une gonde de bière et un baril de goudron qui étaient prêts sur le tillac à embarquer dans son brigantin. [...] ne s'ennuyant à nos nouveaux amis, ils ne parlèrent de se quitter que lorsqu'il[s] virent la nuit tout à fait close [...]70.

Cet échange amical prend de plus un relief particulier dans le récit, dans la mesure où quelques instants plus tard, le « Biscayen » sombre avec tout son équipage alors que le navire du capitaine Fleury arrive trop tard pour le sauver, à cause d'une mauvaise estimation de la situation.

L'amitié peut aussi avorter à cause de problèmes techniques donnant lieu à des scènes comiques non désirées : Thévenot raconte comment, salué de trois coups de canons par un vaisseau, son capitaine souhaite rendre le salut et s'empare contre son canonnier qui envoie le boulet « dans le milieu du gros vaisseau ». Cette bévue est fréquente apparemment :

56

enfin notre capitaine leur ayant présenté que c'était un accident, et qu'on avait souvent vu des vaisseaux entrés dans des ports, voulant saluer la ville, envoyer par mégarde des balles de canon dans la ville [...]71.

Quand tout se passe selon les usages, le rituel est plus rapide :

il nous salua d'un coup de canon, et nous lui en rendîmes autant, puis il fit son chemin, et nous le nôtre72.

Nous verrons que la société flibustière telle qu'elle est décrite par Exquemelin porte l'éthique maritime de l'amitié à son apogée au sein de son équipage, avec l'élaboration d'une véritable conception libertaire et égalitaire tout à fait nouvelle pour l'époque73.

#### Le rituel de la halte nocturne

Elle influencera particulièrement les *westerns* avec leurs indiens et leurs trappeurs. Citons ici Chenu de Laujardière en Afrique du Sud :

La nuit vint, nous fîmes un bon feu et tandis qu'une partie de la troupe se délassait sur le sable des fatigues que nous avions souffertes, l'autre faisait la garde, pour éviter les surprises74.

La garde, le feu de camp, le repos du « guerrier », tout y est...

---

70 *Ibid.*, p. 54.

71 Thévenot, *Voyages, op. cit.*, p. 331.

72 *Ibid.*, p. 332.

73 Voir le chapitre V.2.

74 Chenu de Laujardière, *Relation, op. cit.*, p. 35.

Tous les voyageurs passant l'équateur célèbrent ce passage par une cérémonie carnavalesque qu'a analysée Sophie Linon-Chipon. Outre Luillier et Leguat, qui sont les auteurs qu'elle analyse, de nombreux voyageurs sacrifient à ce rituel : Thévenot, Challe, etc. Selon S. Linon-Chipon, l'équateur, appelé à l'époque « la Ligne » ouvre le récit sur l'ailleurs :

Son franchissement, lorsqu'il devient récit, revêt une dimension symbolique capitale dans la constante dialectique qui confronte deux mondes, l'ici et l'ailleurs, que ce soit dans la similitude, le renversement, le contraste, le manque, l'étrangeté, ou l'incompréhension. Frontière entre ces deux mondes, la Ligne marque le seuil de l'ultime, après quoi, l'inconnu, sans limites, infini, prend le relais [...].

Depuis les voyages de Portugais en Afrique au 15<sup>e</sup> siècle, une cérémonie appelée « baptême » se célèbre lors de ce passage (franchi pour la première fois en 1469). Elle devait exorciser l'angoisse de ces marins confrontés à la difficulté suprême : traverser la zone torride que les anciens ont toujours qualifiée d'inférieure. [...] le « baptême » dont la nature est ici d'exorciser le diable, est aussi cette possibilité de se ressourcer, de renaître sous une autre identité [...].

Le carnaval, vécu comme un exorcisme, met en scène un homme triomphant face aux éléments, mais aussi triomphant de lui-même dans la découverte d'une possible renaissance. [...] L'instant du passage de la Ligne est bien ce moment où tout bascule pour que l'aventure humaine se poursuive et, triompher de la Ligne, revient à repousser plus loin les frontières de l'aventure. Le récit de la cérémonie, au centre du récit de voyage aller, contribue au remplissage du vide référentiel externe pour se tourner, une fois n'est pas coutume, vers l'intérieur du navire et rendre compte de l'effervescence momentanée et contrastée de la vie à bord qui soudain s'anime face à la platitude et au néant de l'horizon. [...] Au delà de tout « charivari », l'image forte qui domine cette mise en scène, est cette main posée sur la Ligne tracée sur la carte marine au moment même où le navire passe la Ligne. L'apothéose est là, dans cette mise en abîme du motif de la frontière équatoriale : la main de l'initié recrée ce lien intime entre le réel et l'écriture, le voyage et le récit, indiquant par là-même le marquage symbolique réciproque qui s'exerce entre le sujet, le monde et le texte<sup>75</sup>.

75 Sophie Linon-Chipon, « Le passage de la ligne ou le carnaval de la mer : Luillier (1705), Leguat (1707) », *Dix-huitième siècle*, n° 22, « Voyager, explorer », 1990, p. 185-194. Voir aussi son chapitre « Le passage de la Ligne comme entrée en littérature », dans *Gallia orientalis*, Paris, PUPS, 2003, p. 259-274.

Néanmoins, ces symbolismes, s'ils existent bien, c'est indéniable, sont repoussés par le voyageur qui se doit de rapporter les faits et de ne pas trop les interpréter. Ainsi Choisy, après une série de méditations religieuses, repousse l'idée des sermons :

[...] il faut bien que nous les ayions ces pensées de l'éternité; car sans cela nous serions bien sots d'aller passer la ligne. Mais je m'emporte, & quitte le stile du Journal<sup>76</sup>.

Le « style du journal », ici l'élocution, entre ainsi parfois en tension avec l'invention : il s'agit de raconter les faits et de ne pas s'éloigner trop de la réalité par l'usage de l'amplification.

#### Le passage obligé par la souffrance

58 C'est là le *topos* du voyage maudit, qui annonce le fameux tableau *Le Radeau de la Méduse*. Aucun voyageur n'est épargné par les maladies, le confinement, les vers, les rats, la famine, etc. Un exemple assez éloquent de ce sentiment d'« abandon de Dieu » qu'éprouve toujours à un moment ou à un autre le voyageur et des malédictions qui s'en suivent :

En cet état notre navire était comme abandonné, hors duquel on jetait tous les jours des corps qui mouraient, l'un demandant du pain, l'autre de l'eau, l'autre en blasphémant et maudissant sa vie, l'autre celle de celui qui était cause qu'il s'était embarqué audit voyage, l'autre en bâillant et faisant comme s'il eût mangé quelque chose, de sorte que c'était chose épouvantable à voir et entendre ces diversités de plaintes, qui étaient prononcées d'une voix si cassée et languissante, qu'on eût dit qu'elle sortait de quelque caverne souterraine tant elle était confuse. D'ailleurs on ressemblait à de vrais squelettes, ou corps qui eussent été enterrés quelques jours car depuis la plante des pieds jusqu'à la tête, étions couverts d'une crasse si noire et tenante et gluante, que nous ressemblions plutôt à des fantômes qu'à des hommes<sup>77</sup>.

Les voyageurs deviennent alors des sauvages et le navire une sorte de nef apocalyptique remplie de cannibales :

Et même ne fallait plus chercher courtoisie ni amitié l'un de l'autre. Mais au contraire on eût dit à tous coups, qu'eussions aimé de nous manger l'un l'autre, tant étions farouches et en regards et en paroles, même qu'on délibéra de manger le capitaine Fleury [...] <sup>78</sup>.

<sup>76</sup> Choisy, *Journal du voyage de Siam fait en 1685 & 1686*, Paris, Sébastien Mabre-Cramoisy, 1687, p. 12.

<sup>77</sup> Anonyme, *Relation, op. cit.*, p. 101-102.

<sup>78</sup> *Ibid.*

Il n'est pas fait mention de prières dans ce récit d'un soldat laïque mais, pourtant, intervient bien le *deus ex machina* salvateur, typique des récits où l'auteur par définition ne peut pas mourir et revient toujours à bon port :

Mais Dieu, qui par sa sagesse admirable conduit toutes choses, y œuvra d'une telle façon que, le 8 avril, repassâmes heureusement la ligne sans aucun mauvais temps [...]. Et par ainsi, chacun prit courage le plus qu'il fut possible, ne songions plus à nous manger l'un l'autre mais d'être bons amis<sup>79</sup>.

Le courage est d'autant plus renforcé par la découverte d'un ultime baril d'avoine destiné à l'origine aux poules...

Nombre de récits montrent que les auteurs n'arrivent pas à oublier les souffrances du voyage, une fois arrivés à bon port, et les *decipit* sont souvent lourds d'amertume. Ils disent soit le désenchantement soit le déni. Ainsi, l'auteur anonyme rapportant son voyage avec le capitaine Fleury ne connaît finalement ni « bien » ni « honneur », mais les disputes, la méfiance envers son capitaine et un retour honteux. La dernière phrase est d'un prosaïsme désabusé :

nous nous en allâmes chacun faire bonne chère selon ses moyens et crédit<sup>80</sup>.

Carpeau du Saussay refuse de repartir :

J'avois contenté mon inclination en entreprenant ce voyage une première fois; mais les périls & la fatigue que j'avois soufferts, me détournèrent de l'entreprendre une seconde fois<sup>81</sup>.

Regnard, quant à lui, conclut :

Stockholm, où nous entrâmes à quatre heures du matin le samedi 27 septembre, où nous terminâmes enfin notre pénible voyage, le plus curieux qui fût jamais, que je ne voudrais pas n'avoir fait pour bien de l'argent, et que je ne voudrais pas recommencer pour beaucoup davantage. (FIN)

La lassitude est généralement le lot commun des voyageurs, qui ne développent pas leur réadaptation et les conséquences de leur retour. La structure cyclique s'achève aussi brutalement qu'elle avait commencé. Après « nous partîmes le... », un simple « nous arrivâmes le... » et le texte s'achève.

<sup>79</sup> *Ibid.*

<sup>80</sup> *Ibid.*, p. 276.

<sup>81</sup> Carpeau du Saussay, *Voyage de Madagascar, op. cit.*, p. 301.

On trouve néanmoins des développements sur le départ de la contrée exotique et, si le retour est toujours souhaité par le voyageur las et nostalgique de sa patrie, les adieux ne sont pas toujours faciles avec le peuple d'accueil. Ainsi, Chenu de Laujardière, après une année difficile chez les Cafres, a droit à des adieux très émouvants :

60

après avoir attendu deux jours que tous nos camarades fussent assemblés, nous nous embarquâmes au nombre de dix-neuf, six des nôtres n'ayant pu se trouver au rendez-vous. Mais, avant que de partir, j'y reçus les adieux de mon hôte. Ce bonhomme, ayant été averti de mon départ [...] vint m'y trouver le lendemain et demeura avec moi jusqu'au jour de l'embarquement. Comme la chaloupe ne pouvait pas approcher de terre et qu'il fallait marcher bien avant en mer, il me prit à son cou et m'y porta malgré moi; pendant le chemin son visage n'était guère moins mouillé des larmes qu'il répandait abondamment que son corps l'était de l'eau de la mer. Lorsque nous nous séparâmes, il fit retentir l'air de ses cris, je ne pus à mon tour refuser de la tendresse à la sensibilité d'un homme à qui j'avais tant d'obligations<sup>82</sup>.

Dans ce cas l'intégration au sein de la communauté étrangère s'est bien déroulée. C'est la preuve que l'auteur a fait preuve de finesse dans l'observation des mœurs de l'Autre.

#### *La disposition*

Elle consiste en l'organisation du discours, mais l'antique composition en exorde, narration, confirmation, réfutation, péroraison, et insertion des digressions est réorganisée dans le genre viatique afin de donner au lecteur l'illusion qu'il voyage avec son narrateur : outre persuader, il s'agit surtout de faire voyager. En plus des « éléments d'une théorie d'un genre » déjà pertinemment répertoriés par Sophie Linon-Chipon<sup>83</sup>, nous pouvons ainsi ajouter une composition ternaire ou linéaire.

#### *Un parcours ternaire*

Le genre du récit de voyage se définit selon trois étapes principales d'après Normand Doiron : c'est un espace discursif où s'inscrivent des lieux, où se tracent des figures, où se construisent des *formes*<sup>84</sup>. La trajectoire circulaire du récit de

<sup>82</sup> Chenu de Laujardière, *Relation*, *op. cit.*, p. 52.

<sup>83</sup> Sophie Linon-Chipon, *Gallia orientalis*, *op. cit.*, p. 285-325.

<sup>84</sup> Normand Doiron, « De l'épreuve de l'espace au lieu du texte. Le récit de voyage comme genre », dans *Voyages. Récits et Imaginaire*, Paris/Seattle/Tübingen, Papers on French Seventeenth Century Literature, 1984, p. 16.

voyage en séquences-types aisément repérables invite le lecteur à vivre au jour le jour avec le narrateur, c'est-à-dire le « moi passé » de l'auteur : départ d'Europe, celle-ci figurant le monde de référence, voyage maritime, souvent interrompu par des escales ou des incidents de route (tempête, attaque...), découverte et exploration, voyage du retour marqué par des épisodes symétriques à celui de l'aller, puis renvoi au point de départ, narrativement nécessaire pour que le voyageur-narrateur puisse assurer la transmission de sa relation authentique auprès du public. La structure de base est donc la triade aller-séjour-retour. Par contre, Rachel Lauthelie<sup>85</sup> a démontré que le parcours, s'il est cyclique en ce qui concerne les relations de voyage en Amérique, est linéaire en revanche en Orient, où la plus grande partie du périple ne se fait pas en vaisseau. Le moyen de transport est donc déterminant pour la structure du récit : le vaisseau implique une structure cyclique ternaire, mais les autres moyens ne relevant généralement pas du voyage *maritime*, que la distance soit continentale ou européenne, peuvent impliquer une structure linéaire, ou reprendre la structure cyclique, ce qui est néanmoins la norme dans tous nos textes<sup>86</sup>.

#### *L'élocution*

La qualité essentielle que vise le style viatique est la clarté, afin de correspondre au mieux à une revendication de vérité absolue. Cependant cet idéal est souvent en tension avec la tentation d'un style comparatif et compilateur, voire même amplificateur, qui s'oppose au style préscientifique recourant aux preuves techniques et destiné à mettre en avant l'expérience du voyageur. Il en résulte une bigarrure faisant de la *varietas* l'expression de la double ambition du texte viatique de plaire et d'instruire à la fois.

#### *L'effet de vérité*

Je raconterai seulement avec brièveté, et dans la pure vérité, ce qui m'est arrivé [...] <sup>87</sup>.

Ce qui donne le plus de plaisir au Lecteur dans ces sortes de relations, est la persuasion qu'ils peuvent avoir qu'elles sont fideles, & qu'elles partent d'un homme sincere & qui n'a pas dessein de les abuser<sup>88</sup>.

<sup>85</sup> Rachel Lauthelie, *Géographie et rhétorique dans les récits de voyage en Orient à l'époque classique*, thèse de doctorat, Montréal/Paris, 29 mars 2002, 2 vol.

<sup>86</sup> Même dans un texte comme le *Voyage en Italie* de Jean-Baptiste Labat qui, bien qu'il se déroule en calèche, commence par le départ de La Rochelle, développe le séjour et s'achève par le retour à Paris.

<sup>87</sup> Jean Martheilhe, *Mémoires d'un Protestant condamné aux Galères*, op. cit., p. 36.

<sup>88</sup> Tavernier, *Recueil de plusieurs relations*, op. cit., p. 169.

J'écrirai tous les soirs ce que j'aurai vû, ce qui s'appelle vû : j'écrirai ce qu'on m'aura dit, & marquerai le nom & les qualitez de ceux qui m'auront dit quelque chose, afin que vous ayiez plus ou moins d'égard à leur témoignage. Je n'exagererai point : toujours devant mes yeux l'exacte vérité [...] <sup>89</sup>.

Le terme de « vérité » est si fréquent qu'il finit par synthétiser toute une esthétique du voyage allant contre les tentations de l'*ornatus* rhétorique, du faux et de l'imaginaire. Le genre viatique se veut l'héritier de la fameuse autopsie hérodotéenne et « se place en dehors de la littérature et de ses mensonges »<sup>90</sup>. Tous les procédés narratifs sont donc employés pour créer un « effet de réel » : recours aux divers lexiques techniques, promotion littéraire de l'objet à travers inventaires et énumérations, attention chiffrée aux dimensions et aux distances... C'est l'amplification épique qui est la plus redoutée. Ainsi Regnard commence-t-il ses *Réflexions* de la façon suivante :

62

Il est ordinaire aux voyageurs qui passent les mers de faire naître des orages; et tout ce qui n'est point calme est pour eux une tempête continuelle, qui brise leurs vaisseaux contre le firmament, et tantôt les jette jusque dans les enfers : ce sont les manières de parler de quelques-uns. Pour moi, sans amplifier les choses, je vous dirai que la mer Baltique est célèbre en naufrages, et qu'il est rare d'y passer pendant l'automne, car elle n'est point navigable l'hiver, sans y être pris du mauvais temps<sup>91</sup>.

Sophie Linon, dans son article intitulé « Brièveté et authenticité : l'identité générique de la relation de voyage à la fin de l'Âge classique »<sup>92</sup> a montré le lien étroit qui existe, dans les relations, entre l'effet de vérité et la brièveté. Selon son étude, la brièveté préserve d'au moins neuf types de débordements discursifs et anecdotiques : le désir de moraliser, la gageure de l'exhaustivité énumérative, la tentation de dire l'inutile, celle de dire ce qui n'a pas été vu, l'impertinence des longueurs, « l'énonciation répétante » ou le « déjà écrit », le « biographique » et le « récit épico-romanesque du voyageur-héros », le récit exhaustif des événements, etc. Contre les effets de l'épopée, les voyageurs du XVII<sup>e</sup> siècle recherchent donc une écriture plus simple, plus « attique », bref plus capable de référer à la réalité et d'exprimer la vérité. Ce *topos* du style

<sup>89</sup> Choisy, *Journal du Voyage de Siam*, *op. cit.*, p. 1.

<sup>90</sup> Jacques Chupeau, « Les récits de voyage aux lisières du roman », *RHLF*, 1977, 3/4, p. 540. Voir aussi le chapitre de Sophie Linon-Chipon, « L'écriture de l'ailleurs et la fiction du voyage : une narration ambiguë », dans *Gallia orientalis*, *op. cit.*, p. 217-228.

<sup>91</sup> Jean-François Regnard, *Voyage en Laponie*, *op. cit.*, p. 55.

<sup>92</sup> Sophie Linon-Chipon, « Brièveté et authenticité : l'identité générique de la relation de voyage à la fin de l'Âge classique », dans *La Licorne*, « Brièveté et Écriture », n° 21, novembre 1991, p. 115-123.

naïf et naturel s'accroît et s'inscrit dans le contexte d'une poétique du récit de voyage destinée à parer tout risque de poétisation du voyage en lui-même. L'énorme mais fragile pouvoir de vérité contenu dans les récits de voyage réside précisément dans cette invérifiable expérience des lieux transformée en acte de discours. Le voyageur se bat continuellement contre le soupçon de mensonge qui pèse sur son récit, et ce type de proverbes sans cesse relayés de relation en relation : « A beau mentir qui vient de loin », « voyageur = menteur », etc. Les premières pages des récits de voyage fonctionnent ainsi souvent comme des avertissements. Chenu de Laujardière, par exemple, commence par revendiquer une vérité naïve, dénuée de culture, et contre la tentation du romanesque :

mon récit est dénué des ornements dont les voyageurs sont accoutumés d'embellir les leurs.

Mais, en revanche, on y verra une narration courte, simple, exacte et fidèle de ce qui m'est arrivé, ou de ce que j'ai vu. Peut-être y trouvera-t-on même des choses qui paraîtront impossibles ou fabuleuses : pour peu que j'eusse eu du talent, j'aurais pu les tourner plus agréablement et, en y ajoutant un peu, égayer quelques incidents qui paraissent être susceptibles d'intrigues. Mais je n'ai pas voulu défigurer la vérité, mon dessein n'est pas de faire un roman, je l'expose toute nue et sans fard. Il me semble même, que sans avoir recours aux fictions, ceux qui aiment les aventures surprenantes trouveront ici de quoi contenter leur curiosité. Ils peuvent en même temps être persuadés que je ne leur débiterai rien que de très véritable. Je n'ai point encore eu un assez long commerce avec le monde pour avoir appris l'art de déguiser sous l'apparence de la vérité. Après ce petit avertissement qui servira comme de préface à mon ouvrage, j'entre en matière<sup>93</sup>.

Il s'agit de contrer le vieux soupçon d'affabulation qui pèse depuis l'Antiquité sur le voyageur, devenu tout à fait convenu chez les cosmographes du XVI<sup>e</sup> siècle. Lucien a écrit son *Histoire vraie* pour condamner la science « empruntée », Rabelais se moque des voyageurs au long cours qu'il relègue dans « l'escole de tesmoignerie » tenue par ouy-dire au pays de Satin<sup>94</sup>. L'écriture « naïve » continue d'être une preuve d'authenticité, et la confiance de Montaigne en

<sup>93</sup> Chenu de Laujardière, *Relation*, op. cit., p. 25.

<sup>94</sup> Rabelais, *Cinquième Livre*, chap. XXX, dans *Œuvres complètes*, éd. Mireille Huchon, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1994, p. 803. Frank Lestringant commente ce passage où « par une plaisanterie en ricochet, l'auteur du *Cinquième Livre* fait de ces derniers non pas les informateurs, mais les auditeurs de Ouy-dire ». (dans *Littérature et Exotisme*, Dominique de Courcelles (dir.), Paris, Champion, coll. « Études et rencontres de l'École des chartes », 1998, p. 8).



« cet homme simple et grossier » est toujours de mise<sup>95</sup>. Regnard souligne à de nombreuses reprises qu'il ne dit que ce qu'on lui « a assuré être véritable », généralement s'agissant des dires d'un « homme simple, et qu'[il] ne croi[t] pas capable de contourner une histoire ». Le soldat anonyme auteur du récit de voyage du capitaine Fleury déclare, lui, vouloir décrire

la vie, mœurs et façons de faire des sauvages caraïbes [...] avec toute la vérité, et selon ce qu'en avons pu apprendre pendant dix mois que nous y avons demeuré<sup>96</sup>.

François Moureau souligne le fait que « les récits de simples marins sont conservés dans un état compatible à la fois avec leur « naïveté » et avec la dignité de l'imprimé » et il cite ces mutins naufragés du *Wager*<sup>97</sup> dont l'Avertissement du *Voyage* précise :

64

Leur récit simple et naïf n'a rien qui ressente la fiction, et porte sensiblement l'empreinte du vrai.

De la même façon, l'anonyme auteur du voyage de Fleury :

Je dirai ici en passant pour ne rien omettre de tout ce qui s'est passé en ce voyage, et pour profiter aux voyageurs et le plus brièvement qu'il me sera possible, ce que j'aurai vu et remarqué selon ma capacité<sup>98</sup>.

Ou, après avoir rapporté un fait qu'il n'a pas directement vu,

Ce que je ne veux assurer pour ne l'avoir vu, et ne le savoir que par ouï-dire, de quoi je ne veux remplir mon livre et non dire que comme en passant comme ai fait ci-dessus.

Voir est supérieur au « ouï-dire » et fait la différence entre un voyageur « menteur » et un bon chroniqueur. Mais le voyageur qui se réfère au « ouï-dire » n'est pas forcément menteur, il s'agit même d'une tradition et Thévenot, par exemple, ne s'en cache pas, préférant même souvent s'en tenir aux descriptions des autres plutôt que d'aller explorer par lui-même quand il y a danger. Ainsi, à Malte, la peste l'empêche de visiter l'île. Voici sa réaction :

95 Rabelais, *Essais*, *op. cit.*, p. 306.

96 Anonyme, *Relation*, *op. cit.*, p. 108.

97 « La littérature des voyages maritimes : du Classicisme aux Lumières », dans « La percée de l'Europe sur les océans vers 1690-vers 1790 », *Revue d'histoire maritime*, 1<sup>re</sup> année, n° 1 numéro spécial, octobre 1997, p. 259. La citation vient de l'« Avertissement » du *Voyage à la mer du Sud fait par quelques officiers commandants Le Wager pour servir de suite au Voyage de Georges Anson*, traduit de l'anglais, Lyon, Frères Duplain, 1756, p. VI-VIII.

98 Anonyme, *Relation*, *op. cit.*, p. 48.

Quoique cette défense m'ait empêché de connaître cette île par moi-même, je ne laisserai pas de rapporter ici ce que j'en appris de ceux qui y avaient été, comme aussi d'un mémoire manuscrit qui m'en est depuis tombé entre les mains<sup>99</sup>.

Le récit par ouï-dire, ou relation « de seconde main », est en fait un procédé classique contre lequel s'opposent les farouches tenants de la vérité et de l'expérience.

*La « bibliothèque du voyageur »<sup>100</sup>*

Une des expressions du voyage devient alors celle de la compilation. Les observations sont reprises d'œuvre en œuvre, et constituent un imaginaire livresque où « la réalité même apparaît comme tissée de mots »<sup>101</sup> et où la référence entre parfois en conflit avec l'intertextualité<sup>102</sup>. En effet, ces observations peuvent être confirmées, voire renouvelées par des expériences vécues. Elles sont plus rarement infirmées et, dans ce cas, les rivalités entre voyageurs sont souvent la cause de références peu amicales : voir le conflit entre Léry et Thevet<sup>103</sup>, celui entre Challe et Choisy<sup>104</sup>...

Avant que Lamartine n'emporte avec lui 500 volumes dans son brick, ce phénomène de réécriture et de réinvestissement d'un savoir dans le récit de voyage existe depuis l'Antiquité. Les *itineraria* en regorgent, et les voyageurs de la Renaissance citent sans cesse les Anciens, mais aussi leurs contemporains. Le travail du voyageur est en fait à la fois un travail de scientifique, un travail d'historien, de compilateur de sources, et un travail de création. Ainsi, Marc Lescarbot :

Son travail d'historien consiste à compiler les relations de tous les voyageurs français dans le Nouveau Monde, depuis les premières tentatives, aboutissant à sa propre expérience<sup>105</sup>.

99 Thévenot, *Voyages*, *op. cit.*, p. 40-41.

100 L'expression date de 1808 et vient du titre du recueil de Gilles Boucher de La Richarderie, *Bibliothèque universelle des voyages ou Notice complète et raisonnée de tous les Voyages anciens et modernes*, Genève, Slatkine Reprints, 1970, 6 vol (réimp. de l'éd. de Paris, 1808).

101 Joelle Soler, « Un itinéraire à travers les textes : le *Retour en Gaule* de Rutilius Namatianus », art. cit., p. 32.

102 Voir Christine Montalbetti, « Entre écriture du monde et réécriture de la bibliothèque : conflit de la référence et de l'intertextualité dans le récit de voyage au XIX<sup>e</sup> siècle », dans *Miroirs de textes*, *op. cit.*, p. 3-16.

103 Frank Lestringant, « Fictions de l'espace brésilien à la Renaissance : l'exemple de Guanabara », dans *Arts et Légendes d'espaces*, Paris, PENS, 1981, p. 205-256.

104 Jacques Popin, « Challe contre Choisy », dans *Miroirs de textes*, *op. cit.*, p. 59-72.

105 Jack Warwick, « Récits de voyage en Nouvelle-France au XVII<sup>e</sup> siècle : bibliographie d'introduction », dans *Voyages. Récits et Imaginaire*, Paris/Seattle/Tübingen, Papers on French Seventeenth Century Literature, 1984, p. 173.

En effet, les voyageurs de la période baroque ont complété pour la plupart les informations qu'ils n'avaient pu recueillir sur place et *de visu*, par des compilations de récits de voyages effectués ou imaginés par d'autres, et notamment par les Anciens, d'Alexandre le Grand à Pausanias, du légendaire Ulysse au réel Strabon. Selon Montaigne,

Il est bien aisé à vérifier que les grands auteurs, écrivant des causes, ne se servent pas seulement de celles qu'ils estiment être vraies, mais de celles encore qu'ils ne croient pas, pourvu qu'elles aient quelque invention et beauté<sup>106</sup>.

Se pose alors le problème de l'authenticité des récits, reçus différemment à chaque époque et qui continuent encore de nos jours à susciter parmi la critique contemporaine d'ardentes controverses. En fait, la fonction du récit de voyage, au XVII<sup>e</sup> siècle, n'est plus la même qu'au temps des premières découvertes. Sa fonction, selon François Moureau, est à présent de

66

prouver que la réalité se conforme à l'érudition qu'on en a. Le voyage n'est plus découverte, il est confirmation de « sources », perversion du sens au profit de la lettre. Mais de ce montage où le j'ai vu signifie très évidemment un j'ai lu, la littérature de voyages, servante méprisée de la littérature dans la Bibliothèque bleue, tira profit<sup>107</sup>.

Toutefois ces récits ne procèdent pas d'une simple imitation.

Tout ce que l'on peut dire, c'est que la description d'une ville, littéraire ou géographique, répondait sans aucun doute à certaines règles ou certaines habitudes qui, pour n'avoir pas été codifiées, n'en exerçaient pas moins une sévère contrainte sur l'art d'écrire ou de dessiner des auteurs en question<sup>108</sup>.

Descriptions et compilations sont en effet souvent très proches. Ainsi Jean de Léry, dans la cinquième et dernière version de son récit, en 1611, montre-t-il même que la manie des compilations ne l'a pas épargné jusqu'au bout, ni la mode de semer dans sa prose de « belles fleurs cueillies ça et là ». C'est ainsi qu'il renoue avec la tradition du livre érudit, où se reflète et se condense tout un univers de lectures. Après lui, les voyageurs ne cessent de se citer les uns les autres. Challe cite Choisy<sup>109</sup> à plusieurs reprises, ainsi que

<sup>106</sup> Montaigne, *incipit* de l'*Essai* III, 4, « Des Coches ».

<sup>107</sup> François Moureau, « L'imaginaire vrai », dans *Métamorphoses du récit de voyage*, Genève, Champion-Slatkine, 1986, p. 166.

<sup>108</sup> Jean-Claude Margolin, « Avant-Propos », dans *Voyager à la Renaissance*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1987, p. 13-14.

<sup>109</sup> Robert Challe, *Journal d'un voyage fait aux Indes orientales*, éd. Frédéric Deloffre et Melâhat Menemencioglu, Paris, Mercure de France, coll. « Le Temps retrouvé », 1983, t. II, p. 193.

Dellon<sup>110</sup>, Chaumont<sup>111</sup>, Tavernier<sup>112</sup>, Tachard, etc<sup>113</sup>. Chardin, aussi, recourt au procédé. Par exemple :

Je ne m'arrêtai point à faire la description de Smyrne, n'y ayant rien observé, non plus que dans tout l'Archipel, qui ne se trouve dans les relations de Spon et d'autres voyageurs savants et exacts, qui y ont été depuis moi<sup>114</sup>.

Quant à Regnard, il a été accusé d'avoir à maintes reprises plagié Scheffer<sup>115</sup>. En fait, il s'agit en général soit de confronter une opinion pour la confirmer, soit de dénoncer les mensonges des autres voyageurs, soit d'esquiver des descriptions en renvoyant le lecteur à d'autres auteurs, soit d'emprunter des observations pour ne pas avoir à les produire soi-même, soit de faire acte de création... La démarche n'est jamais dénuée de problématique<sup>116</sup>.

### *L'héroïsation du voyageur*

Une des conséquences directes de ce désir de s'affirmer par le récit de ses propres aventures et expériences est l'héroïsation des caractères, qui deviennent symboliques. Avec les traitements littéraires, épiques ou romanesques de la réalité, le voyageur devient vite un héros. D'autant plus que la forme naturelle du voyage est le récit, c'est-à-dire la relation autobiographique. Le récit de voyage, en tant qu'écriture de soi, fait du narrateur un héros, mais transforme également les personnages côtoyés en types. Avec le passage du combat dans le texte de Chenu de Laujardière, cette logique est poussée loin. Le narrateur apparaît aussi bien comme le héros d'une rixe enfantine dans la mesure où il empêche un agresseur d'être tué, que comme le héros guerrier capable de se couper la chair pour ne pas être empoisonné. Mais l'héroïsation concerne aussi les autres principaux acteurs du combat : le courage du roi permet aux Macosses d'obtenir la victoire, et les ennemis Maquenasses eux-mêmes sont un « terrible adversaire », ce qui valorise encore plus les gagnants. À l'opposé, nous trouvons la figure du lâche au combat et du père excessif incapable d'un véritable jugement équitable dans la rixe. Aux figures négatives s'opposent donc

110 *Ibid.*, p. 91.

111 *Ibid.*, p. 115.

112 *Ibid.*, p. 118.

113 Voir la thèse de Chantale Meure, *La Genèse d'une écriture : jeux et enjeux de l'intertextualité dans les journaux de voyage de Challe*, Université de La Réunion, mai 2003, 3 vol.

114 Chardin, *Voyage*, *op. cit.*, p. 36.

115 Voir Théophile Cart, « Le Voyage en Laponie de Regnard », *Revue hebdomadaire des cours et conférences*, n° 24, Paris, 1900, p. 321-327. Il réfère à Johann G. Scheffer, *Histoire de Laponie, sa description, l'origine, les mœurs, la manière de vivre de ses habitants*, traduite du latin par le Père A. Lubin, Paris, Vve O. de Varennes, 1678.

116 Sur ce sujet, voir la « Préface », dans *Miroirs de textes*, *op. cit.*, p. VII.

les deux héros, liés par le thème de la blessure, qui prépare la proposition faite au voyageur de devenir le gendre du roi. L'alliance par le sang a, d'une certaine manière, déjà lieu ici.

### *L'expérience*

*A contrario* du récit de seconde main et de l'amplification épique, les tenants d'une forme radicale de vérité prônent l'expérience personnelle. Jacques Cartier a une parole célèbre :

le prince d'iceulx philozophes a laissé parmy ses escriptures ung brief mot de grande consequence qui dit que *experientia est rerum magistra*<sup>117</sup>.

68

« L'expérience est la maîtresse des choses »... N. Doiron considère cet aphorisme comme la devise des voyageurs et explique qu'elle figure un nouvel âge de la pensée », elle est un « défi lancé à l'humanisme érudit, comme un argument en faveur du monde, contre les livres, cette devise des voyageurs qui se réclament de l'expérience bien concrète d'un lieu dont ils parlent pour l'avoir abordé<sup>118</sup>.

### *La comparaison de l'inconnu outremer au connu européen*

C'est un procédé traditionnel. Frank Lestringant emploie la formule « mappemonde en palimpseste » pour qualifier ce phénomène qui consiste à comparer l'inconnu au connu :

L'inconnu ne [peut] se décrire que par référence au connu et le Nouveau Monde n'appar[ait] jamais que dans sa différence ou ses similitudes avec l'Ancien [...] <sup>119</sup>.

Et le « nouveau » monde n'est pas uniquement l'Amérique. Ainsi, par exemple, Thévenot, à propos de Constantinople :

Les Turcs l'ont toujours gardée depuis, et l'ont appelée Istambol, qui est un mot corrompu du grec Stanpolin : elle est presque située sous le même climat que Lyon <sup>120</sup>.

<sup>117</sup> Jacques Cartier, *Brief récit*, 1545, éd. Michel Bideaux, *Deuxième relation*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 1986, p. 126.

<sup>118</sup> Normand Doiron, *L'Art de voyager*, *op. cit.*, p. 49-50. Nous renvoyons au chapitre « De l'expérience » consacré par Normand Doiron à ce phénomène pour un développement plus approfondi.

<sup>119</sup> Frank Lestringant, « L'exotisme en France à la Renaissance, de Rabelais à Léry », dans *Littérature et Exotisme*, *op. cit.*, p. 10.

<sup>120</sup> Thévenot, *Relation*, *op. cit.*, p. 49.

ou à propos du sérail du Grand Seigneur de La Porte :

Ce palais est bien bâti; il est enclos de fort hautes murailles, où il n'y a aucune ouverture par-dehors que la porte; de sorte qu'il ressemble assez à un de nos monastères de filles<sup>121</sup>.

Ou Tavernier :

les Officiers se servent d'une façon de caisse où l'on repose les plats, & de peur que les viandes ne se refroidissent, ces plats sont supportez par de petits bâtons traversans & éloignez d'un pouce l'un de l'autre, sous lesquels il y a une platine de fer percée à jour, élevée d'un demi pied au dessus d'un autre qui fait le fond de la caisse, & c'est entre ces deux platines qu'on met du charbon allumé pour conserver la chaleur aux viandes. J'ai vû à Versailles des caisses à peu près de cette sorte, & pour le même usage, si ce n'est qu'on n'y pouvait mettre du feu comme à celles de Tunquin. Ces caisses étant portées par deux hommes, [...] <sup>122</sup>.

Le procédé ne concerne pas seulement les lieux et les objets, mais aussi les mœurs observées. Si Thévenot voit juste à propos de certaines coutumes ottomanes, comme le système de surveillance des sultans qui ont l'habitude de circuler déguisés dans leur royaume afin d'espionner et contrôler leurs sujets, c'est parce qu'il reconnaît dans ce système le double du système français. Il recourt au modèle de sa culture pour lire la culture des Ottomans :

Le Grand Seigneur va quelquefois par la ville, déguisé et sans suite, comme un particulier, pour épier si on observe exactement ses ordres<sup>123</sup>.

On reconnaît là les habitudes de Louis XIV, telles que les raconte Saint-Simon dans ses *Mémoires* : le roi, désireux de savoir tout ce qui se passe à sa cour, qui recrute des espions quand il n'espionne pas lui-même.

Le procédé est très récurrent, il montre les limites de l'ouverture du voyageur à l'altérité et son besoin de référent. Ce *topos* relève quasiment du réflexe.

#### *Nommer les noms des moyens de transport*

Les voyageurs de notre *corpus* se déplacent tous en vaisseau, et ils les nomment parfois : Challe est dans « L'Écueil », Daniel commande les navires nommés « le grand S. André », et « la Marguerite », Choisy est à bord de « L'Oiseau », etc. Une grande enquête ordonnée par Colbert en 1664 tente de connaître les gens de mer, de faire un état des lieux de la marine française et d'uniformiser un matériel

<sup>121</sup> *Ibid.*, p. 62.

<sup>122</sup> Tavernier, *Recueil, op. cit.*, p. 240.

<sup>123</sup> Thévenot, *Voyages, op. cit.*, p. 118.

nautique peu homogène. Elle donne lieu à la réalisation de trois albums qui nous permettent aujourd'hui d'avoir une idée assez précise des moyens de transport des voyageurs d'alors : l'album dit de Colbert (1670) et les deux albums dits de Jouve [*Desseins des différentes manières de vaisseaux que l'on voit dans les havres, ports et rivières depuis Nantes jusqu'à Bayonne qui servent au commerce des sujets de sa Majesté* (1679), et *Desseins de tous les bastimens qui naviguent sur la Méditerranée* (1679)]. Les deux derniers sont consacrés respectivement aux bâtiments de pêche et de commerce, et celui de Colbert sert essentiellement à retracer la construction d'un vaisseau de guerre, étape par étape. Sont mentionnés explicitement dans les albums de Jouve les « voyages de Guinée », par allusion à la traite négrière et au commerce triangulaire; les « voyages au Canada » montrent la traite des fourrures, et ceux « aux îles d'Amérique » l'importation lucrative des sucres et cassonades, même si Jouve ne mentionne aucun bâtiment faisant commerce avec l'Asie. Ces albums représentent la plupart des moyens de transports maritimes de l'époque : felouque, barque-longue, brigantin, galère, galéasse, aissauge, palangrier, tartane, allège, saïque, polacre, patache, vaisseau, etc., les Barbaresques, corsaires d'Alger, Tunis et Tripoli et leurs chébecs, fins de voiles, rapides et « suifés », véritables « lévriers des mers », les Hollandais et leurs « flutes à cul rond », les flibots, petites flutes de cent tonneaux environ, les pinasses armées à La Rochelle pour les îles d'Amérique, le Canada et Terre-Neuve, les frégates servant au voyage de traite et n'impliquant pas une spécialisation du bâtiment, de sorte que le navire « négrier » lors du voyage de l'aller est apte à tous les types d'armement au commerce, et qu'au voyage du retour il se transforme en simple vaisseau marchand, etc. Les voyageurs ponctuent donc le récit de leur voyage, et surtout de leur départ, de termes techniques authentifiant les manœuvres de l'équipage. Par exemple Thévenot, dans son chapitre intitulé « Départ de notre vaisseau du Bouquer » égrène-t-il trois pages de vocabulaire nautique, voici un florilège :

Le mercredi cinquième février nous tîmes la proue à la tramontane ou nord, avec un petit vent de ponent ou ouest; le soir il fit bonasse [...] nous eûmes la proue à maestre tramontane ou nord-ouest [...] tenant notre route vers ponent et lebèche ou ouest-sud-ouest [...] ils furent contraints de lever tous les voiles, excepté la maestre, et d'attacher le timon à orse. [...] on fit voile de la gabie, et un peu après de la mezane et du perroquet [...] et alors ils firent voile du trinquet [...] pourtant cela le trinquet ni la civadière ne prenaient point le vent; [...] enfin c'était ainsi que nous passions le carnaval, dansant plus que notre saoul, et malgré nous, et sans violons<sup>124</sup>.

<sup>124</sup> *Ibid.*, p. 324-327.

Ils adaptent leur vocabulaire à celui des marins : « orse » est synonyme de « bâbord » en Méditerranée, la « gabie » est une hune, le « trinquet » un mât de misaine des bâtiments portant des voiles latines, la voile du « perroquet » le second mât arboré sur la hune du grand mât, etc. Mais aucune explication n'est généralement fournie au lecteur néophyte, comme si ces termes étaient évidents pour le voyageur, ou plutôt comme s'il se contentait de répéter les termes des matelots pour donner un aspect technique et professionnel à sa relation, surtout quand il n'est pas un capitaine ou un véritable « homme de mer », mais un marchand ou un curieux. Choisy, qui vient d'un tout autre univers culturel, terrien et mondain, prend, lui, son lecteur à témoin pour se moquer doucement de lui :

Nous avons vû un vaisseau à la cape : il n'avoit point de pavillon. Vous voulez que je vous explique qu'un vaisseau à la cape est quand ayant le vent contraire & forcé, il est obligé de prêter un bord au vent, d'amener toutes ses voiles hors la grande voile qui le soutient un peu, & d'attendre en dérivant que le vent change. Faut-il encore que je vous explique ce que c'est que dériver<sup>125</sup> ?

Nous avons dix voiles, dont je vous dirois bien les noms, si je ne craignois de vous faire peur. Il n'y eut jamais une plus belle navigation, & si cela dure jusques à Siam, les Dames y voudrons venir<sup>126</sup>.

[...] le vent impatient avoit pris la voile à l'envers : le terme est peu marin, & vous l'en entendrez mieux<sup>127</sup>.

Le voyageur joue un personnage supérieur, qui daigne informer le lecteur resté à terre. Certains voyageurs ont expérimenté aussi d'autres moyens comme la caravane. C'est le cas de Chardin et de Thévenot :

C'était la première fois que j'allais en caravane, c'est pourquoi ces apprêts me semblèrent un peu extraordinaires. Les caravanes sont des assemblées de voyageurs qui se joignent ensemble avec tout leur bagage pour aller de compagnie en quelque lieu, afin de pouvoir mieux résister aux voleurs, s'il y en a sur le chemin. Ces caravanes ne logent jamais dans les maisons des villes ou villages, mais à la campagne, ou dans les kervanserays, s'il y en a. Kervanseray veut dire maison de caravane [...]<sup>128</sup>.

Ce moyen de locomotion est en fait surtout propre au voyage en Orient. L'itinéraire pédestre ou en calèche concerne les voyageurs en France ou en

125 Choisy, *Journal du voyage de Siam, op. cit.*, p. 7-8.

126 *Ibid.*, p. 12.

127 *Ibid.*, p. 142.

128 Thévenot, *Voyages, op. cit.*, p. 136-137.



Europe et le genre du « petit » voyage en général : voyage galant en prosimètre, voyage burlesque, voyage picaresque, etc. Ce type de voyage en France s'avère parfois aussi être une répétition générale du voyage au long cours : Carpeau du Saussay explique ainsi que la tempête sur la Loire lui fait redouter de futures tempêtes en mer<sup>129</sup>.

Quel que soit le mode de transport, le problème est de continuer à écrire lorsque rien ne se passe à bord :

Nos Pilotes ne savent où ils en sont : on ne voit point de poissons volans, pas un Marsouin, pas une petite Bonite. Et tout cela est contre vous, car je n'ai rien à vous dire<sup>130</sup>.

Les manœuvres techniques deviennent ainsi un sujet quand l'inspiration et les sujets de récit font défaut. Énoncer le vide donne aussi au récit une dimension réaliste. L'élocution devient ainsi invention et la boucle rhétorique tourne alors sur elle-même...

72

#### *Usage de la variété : plaire et instruire*

Ce véritable *leitmotiv* préfaciel de toute œuvre du xvii<sup>e</sup> siècle est présent dans le genre viatique également. L'instruction passe généralement par les inventaires ethnographiques, géographiques, zoologiques, etc. et par les taxinomies de tous genres. La faune, la flore, les mœurs des peuplades rencontrées sont analysées tout au long du séjour du voyageur, des chapitres sont consacrés aux mariages, aux lois, à la religion, aux us et coutumes en général, faisant des relations de véritables répertoires anthropologiques. Le plaisir, lui, est procuré grâce aux aventures personnelles du voyageur et aux anecdotes qui émaillent son récit, et qui font aussi partie des règles du genre. Il s'agit en effet de plaire par la narration d'une anecdote personnelle (« cette petite aventure » écrit par exemple Chenu de Laujardièrre<sup>131</sup>) et d'instruire par le discours anthropologique étudiant les us et coutumes (« la manière de vivre et l'humeur des habitants », toujours selon Chenu de Laujardièrre<sup>132</sup>), les deux alternant au fil du récit de voyage. Les pages 41-44 de la *Relation d'un voyage à la côte des Cafres* sont un exemple de cette alternance : après avoir rapporté le récit d'une rixe enfantine à laquelle il se trouvait mêlé, le voyageur fait une description tour à tour physique,

129 Carpeau du Saussay, *Voyage de Madagascar*, *op. cit.*, p. 11. Voir aussi l'article de Sophie Linon-Chipon, « L'épisode du voyage en France dans le voyage maritime aux Indes orientales. Carpeau du Saussay et Lullier-Lagaudier le long de la Loire », dans *Autour de Madame de Sévigné : Le Voyage en France au xvii<sup>e</sup> siècle*, *op. cit.*, p. 185-205.

130 Choisy, *Journal du voyage de Siam*, *op. cit.*, p. 20

131 Chenu de Laujardièrre, *Relation*, *op. cit.*, p. 42.

132 *Ibid.*

vestimentaire, géographique, environnementale, politique, puis s'attarde sur le roi et la guerre, avant de passer à l'économie, au mariage, à la circoncision, à la nourriture, à la religion, à la mort, et au régime de lois. Le tout en quelques pages, à la manière d'un véritable concentré de discours, qui occupe, dans d'autres relations, comme celle de Tavernier<sup>133</sup>, plusieurs chapitres intitulés selon les différentes matières concernées. *A contrario*, le journal, lui, procède en désordre, et disperse ces réflexions à thème<sup>134</sup>.

Mais l'alternance n'est pas seulement sémantique, elle est aussi stylistique. Alors que l'instruction passe par l'emploi de pronoms généraux (récurrence de « ils », « tous », « leur ») et indéfinis (réitération du « on »), et par la description, utilisant des structures phrastiques simples, le plaisir passe par l'usage d'une parole personnelle, par une mise en scène dialogique plus vivante et par la *varietas* stylistique. L'écriture variée est propre au récit de voyage, elle est là pour dire la spontanéité du voyageur et pour créer un effet de réel. Il s'agit de refléter stylistiquement la variété de la réalité. Ainsi, si nous reprenons les trois pages précédemment évoquées, nous pouvons retrouver aussi bien des traces d'une écriture picaresque (le héros voyageur parle à la première personne et est installé dans une famille cafre où il est à la fois le fils préféré et l'hôte de basse classe bénéficiant d'un traitement de faveur), badine (les « jeux » et « ris » enfantins), théâtralisée (dialogues et postures), tragi-comique (dramatisation tragique et chute comique), épique (hyperboles constantes, concernant le « grand carnage » comme le « nombre infini de moutons »), que les marques d'une écriture plus scientifique (vocabulaire géographique, linguistique et politique). La variété stylistique permet de signifier la variété de l'expérience du voyageur, de conclure à sa vérité et de plaire tout en instruisant.

133 Cf. sa table des matières : « Chapitre I. Discours général du royaume de Tunquin, & de quelle maniere l'Auteur en a eu la connaissance. Chap. II. De l'assiette & de l'étendue du royaume de Tunquin. Chap. III. De la qualité du royaume de Tunquin. Chap. IV. Des richesses & du commerce du royaume de Tunquin. Chap. V. Des forces tant par mer que par terre du royaume de Tunquin. Chap. VI Des moeurs & coutumes des peuples du royaume de Tunquin. Chap. VII. Du mariage des Tunquinois, & de leur severité pour l'adultère. Chap. VIII. Des visites, festins & divertissements des Tunquinois. Chap. IX. Des gens de Lettres du royaume de Tunquin. Chap. X. Des Medecins & des Maladies des Tunquinois. Chap. XI. De l'origine, du Gouvernement & de la Police du royaume de Tunquin. Chap. XII. De la cour des Rois de Tunquin. Chap. XIII. Des ceremonies qui s'observent quand les Rois de Tunquin sont elevez sur le Trône. Chap. XIV. De la pompe funebre des Rois de Tunquin. Chap. XV. De la Religion & des superstitions des Tunquinois. Fin de la Table ».

134 Cf. par exemple Choisy : « Je suis las d'écrire du Cap. Si dans la suite je me souviens de quelque autre chose, je le fourrerai où je pourrai. Ce n'est pas ici une Relation en forme; ce sont lettres très-familières, où l'on met tout ce qui vient au bout de la plume » (*Journal, op. cit.*, p. 94-95).

Le problème est que ces passages dédiés au plaisir du lecteur sont aussi pour les voyageurs une tentation de verser dans le romanesque. Chenu de Laujardière en a conscience et met en garde dès le début de son récit :

on y verra une narration courte, simple, exacte et fidèle de ce qui m'est arrivé, ou de ce que j'ai vu. Peut-être y trouvera-t-on même des choses qui paraîtront impossibles ou fabuleuses : pour peu que j'eusse eu du talent, j'aurais pu les tourner plus agréablement et, en y ajoutant un peu, égayer quelques incidents qui paraissent être susceptibles d'intrigues. Mais je n'ai pas voulu défigurer la vérité, mon dessein n'est pas de faire un roman<sup>135</sup>.

Nous retrouvons la hantise de ne pas être cru et le *topos* de l'infirmité de toute affabulation. Tavernier, lui, privilégie l'instruction et fait passer le plaisir par les cartes :

74

Ainsi je reduiray toute cette relation à quinze chapitres. Les cinq premiers seront pour la description naturelle de ce Royaume ; les cinq qui suivront pour la description morale, & les cinq derniers pour la description politique ; ce qui est ce me semble le meilleur ordre qu'on puisse tenir en des matieres de cette nature. Au reste cette relation est comme une suite de celles que j'ay déjà données de mes voyages de Perse & des Indes, & elle servira à éclaircir plusieurs choses touchant le commerce. J'ose me promettre que la carte du pays, & les figures tirées après des desseins [*sic*] faits sur les lieux, ne contribueront pas moins au divertissement du Lecteur, qu'à l'intelligence de la matiere qu'elles expliquent<sup>136</sup>.

Avec les cartes, ce sont les anecdotes romanesques qui permettent de divertir le lecteur. Ainsi, toujours Tavernier, dans son chapitre VII, intitulé *Du mariage des Tunquinois, & de leur severité pour les adultères*, fait un récit romanesque au sein de son rapport :

Du temps que mon frere étoit à la Cour de Tunquin, il fut témoin du severe châtiment auquel une Princesse fut condamnée pour avoir été surprise avec un Prince, & parce que l'histoire est assez particuliere & assez tragique, je veux bien la donner ici en peu<sup>137</sup>.

Plaire et instruire sont donc les deux principales raisons d'être du voyage que présentent les auteurs de relation au lecteur. Carpeau du Saussay est clair sur ce point :

La Relation du Voyage de Madagascar pouvant plaire & instruire par les singularitez interessantes qu'elle renferme.

---

135 *Ibid.*, p. 25.

136 Tavernier, *Recueil, op. cit.*, p. 239.

137 *ibid.*

Veiras, qui a parfaitement réussi à reprendre tous les *topoi* viatiques dans son utopie, prise pour une relation authentique à sa parution, achève alors lui aussi son récit ainsi :

Nous espérons que le Lecteur en sera content, puis que c'est tout ce que nous lui avons pû donner, & que peut-estre il y trouvera du plaisir & de l'utilité.

FIN<sup>138</sup>.

Plaisir et utilité sont les mots de la fin, ils ont donné le fil directeur de la relation, comme de presque tous les textes du xvii<sup>e</sup> siècle.

Chenu de Laujardière est finalement un des auteurs les plus utiles pour accomplir ce tour d'horizon des poncifs du genre viatique. Lorsqu'il narre son accostage après dix jours de canotage pour trouver un endroit aisé à aborder, il condense en une seule phrase la plupart des *topoi* du récit de voyage maritime :

Enfin le dixième jour de notre départ du vaisseau, après avoir essuyé des travaux inexprimables, nous découvrîmes une petite baie, nous y échouâmes sur le sable avec beaucoup de joie, nous mîmes pied à terre et fîmes une petite tente d'avec notre voile<sup>139</sup>.

Il fait ainsi, en une phrase, référence à la fois au temps du voyage (« dixième jour »), à l'impatience de l'arrivée (« enfin »), au passage d'un lieu à un autre (du « vaisseau » à la « petite baie »), au sentiment de douleur propre au voyage (« essuyé » signifie « éprouvé, enduré », « travaux inexprimables » renvoie à l'indicible de l'extrémité de la souffrance), au bonheur de la découverte (« découvrîmes », « joie »), au rituel de l'échouage et à l'installation avec les moyens du bord. Cette phrase concentre en fait les heurs et malheurs du voyageur. En effet, les *topoi* que nous venons d'énumérer, non exhaustifs, se mêlent souvent dans les textes, s'ajoutent les uns aux autres, ou se distinguent selon les cas.

Le genre du récit de voyage est donc bien issu des narrations de voyage des épopées et des histoires antiques. Au xvii<sup>e</sup> siècle, il va chercher à égaler, puis à surpasser ses modèles humanistes par la modernité de sa technique. C'est sa structure très rigoureuse qui constitue son meilleur critère d'authenticité et qui le pare contre toute tentation romanesque et contre toute accusation d'affabulation. Le paradoxe du récit de voyage authentique est donc qu'il trouve une de ses origines dans le romanesque antique et qu'il refuse tout romanesque moderne. Sa vocation référentielle s'affirme de plus en plus et le

138 Veiras, *Histoire des Sévarambes*, op. cit., V<sup>e</sup> partie, p. 455-456.

139 Chenu de Laujardière, *Relation*, op. cit., p. 34.

genre viatique devient un genre prétendant refléter le réel dans toute sa vérité. C'est ce qui fait sa fortune. Sorel prétend que « Les Livres de Voyages sont les romans des Philosophes »<sup>140</sup>, et Furetière affirme que « Les *voyages* sont les Romans des honnêtes gens »<sup>141</sup>. Le petit voyage limité à la France est même une des conséquences des grands récits au long cours. Les auteurs de l'anthologie *Le Voyage en France* avancent en effet

que le récit de voyage en France [...], au-delà de ses raisons d'être technologiques, politiques ou sociales, est une retombée des grands récits de l'exploration américaine du xvi<sup>e</sup> siècle. [...] À se demander même si le voyage européen ne constitue pas une sorte de réaction contre cette exaltation du *conquistador*, découvreur privilégié de merveilles. Pourquoi aller si loin quand le plus proche voisinage nous demeure inconnu<sup>142</sup> ?

76

Le voyage recherche une mémoire nationale, il part à la découverte des « humanités » qu'elles soient françaises comme les inscriptions latines, les monuments antiques, les châteaux, les églises, les couvents, les médailles, les cabinets de curiosités, le folklore populaire et provincial plus mystérieux<sup>143</sup>, etc., ou plus largement exotiques et merveilleuses : ce sont la faune, la flore, les habitants des contrées étrangères. Mais alors que le modèle réel du voyage au long cours offre moins de variété structurelle, le voyage en France est, lui, très diversifié : guide de pèlerin, guide des routes, journal de voyage, voyage artistique, tournée d'inspection, voyage provincial, voyage littéraire, voyage philosophique ou humaniste... Il emprunte les routes, les voies d'eau, il utilise le cheval, les coches, les litières, le bateau... L'espace du voyage en France, quoique plus restreint, offre plus de variété. Les poétiques des deux types de voyages sont néanmoins très proches, le récit au long cours servant de modèle de référence au voyage en France, qui est rédigé contre, à côté ou à l'identique, les variations étant toujours d'ordre littéraire : esthétisation (voyage en vers), poétisation (voyage galant en prosimètre), ridiculisation (voyage burlesque), etc.

<sup>140</sup> Charles Sorel, *La Bibliothèque française*, Paris, Compagnie des libraires du Palais, 1664, p. 132.

<sup>141</sup> Antoine Furetière, *Dictionnaire universel*, La Haye/Rotterdam, Arnout et Reinier Leers, 1690, t. IV, entrée « voyage ».

<sup>142</sup> Jean Goulemot, Paul Lidsky, Didier Masseur, *Le Voyage en France. Anthologie des voyageurs européens en France, du Moyen Âge à la fin de l'Empire*, Paris, Laffont, coll. « Bouquins », 1995, p. IX.

<sup>143</sup> *Ibid.*, p. XIII : « À bien des égards le paysan représente une sorte d'image fantasmatique du passé lointain de cette société monarchique, cultivée et orgueilleuse d'elle-même. Au mieux, mais le cas est rare, il est perçu à travers une vision exotique et folklorique comparable à celle du touriste contemporain découvrant au hasard d'un voyage les tribus indiennes de l'Amazonie ou les peuplades aborigènes de l'Australie ».

## I. 2. POÉTIQUE DU VOYAGE DANS LE ROMAN : DE L'ODYSSÉE AUX ROMANS FRANÇAIS VIA LES ROMANS GRECS

### De l'*Odyssee* aux romans grecs

*L'Odyssee* est la source originelle de l'imaginaire littéraire de la topique du voyage. Mais, dans l'épopée grecque, Ulysse n'est pas l'unique *homo viator*. Certes, le thème principal de l'œuvre est celui du voyage comme retour au foyer mais les récits du voyage du héros concernent aussi les voyages d'autres protagonistes. De plus, ils se font parallèlement au voyage de Télémaque sur les traces du voyage de son père. En fait, huit grands voyages découpent l'espace marin de *L'Odyssee*. Avant même de dévoiler le sort d'Ulysse, *L'Odyssee* relate le voyage de Télémaque d'Ithaque à Sparte. Ce voyage répond bien à la définition cyclique et ternaire du véritable récit de voyage : *départ* d'Ithaque, *étape* à Pylos, *séjour* à Sparte, *retour* à Ithaque. Télémaque voyage bien, sans encombre, mais sa route ne croise jamais le sillage des bateaux d'Ulysse. Il le retrace seulement. En effet, ici, le voyage présent du fils croise le récit futur du père, le récit que fera Ulysse de son voyage retracera les étapes de celui de Télémaque. Dans cette structure, nous avons véritablement un inversement temporel, puisque le voyage d'Ulysse n'est pas décrit au fur et à mesure de sa progression mais raconté après coup et après celui de Télémaque. Et le voyage de Télémaque est lui-même ponctué des récits de Nestor et de Ménélas. D'emblée, l'épopée homérique nous semble présenter une hiérarchie où, en fait, le voyage est moins important que son récit puisqu'il va même jusqu'à être entrepris pour le plaisir du récit d'autres voyages. Le plaisir du récit, c'est là une topique propre à l'Antiquité que développeront amplement les romans grecs :

TÉLÉMAQUE – Atride, il ne faut pas me garder si longtemps. À rester près de toi, l'année me serait brève, sans qu'il me prît regret de mon toit ni des miens : tes récits, tous tes mots me font à les entendre un terrible plaisir<sup>144</sup>.

(*L'Odyssee*)

Nausiclès prit une coupe d'eau pure et la tendit à Calasiris, disant : « [...] le récit de tes voyages serait, si tu le voulais, le plus doux des plaisirs pour accompagner le banquet »<sup>145</sup>.

(*Les Éthiopiennes*)

Callirhoé, que l'on pensait fatiguée par la traversée et ses malheurs, fut emmenée hors du théâtre dès qu'elle eut salué sa patrie, mais la foule retint Chéréas, car

<sup>144</sup> Homère, *L'Odyssee*, traduction de Victor Bérard, Paris, Le Livre de Poche, p. 81.

<sup>145</sup> Héliodore, *Les Éthiopiennes ou Histoire de Théagène et Chariclée*, dans *Romans grecs et latins*, op. cit., p. 638.

elle voulait entendre tout le récit de ses voyages. Et Chéréas commença par ses dernières aventures, dans le désir de ne pas chagriner le peuple en lui narrant les premières, et les plus tristes; mais les citoyens, l'exhortant, lui dirent : « Nous t'en prions, commence plus haut, dis-nous tout, n'ometts aucun détail ! »<sup>146</sup>.

Le voyage de Télémaque est véritablement restreint, si l'on regarde l'aire géographique concernée. Il est en fait à la recherche du récit même, celui de Ménélas essentiellement. Le voyage de Nestor est comparable à celui de Télémaque, comme le constate François Hartog qui le classe dans le même espace marin<sup>147</sup> : Nestor est rentré sans encombre chez lui, depuis Troie jusqu'à Pylos. Le voyage de Ménélas est celui des lointains. Une fois son pilote mort, sa flotte est dispersée sous le cap Malée par Borée, une partie va se briser sur les rocs de la Crète, tandis que l'autre est emmenée jusqu'à Egyptos.

Le quatrième grand voyage est lui aussi un récit, mais un récit qui est la structure même de l'épopée homérique : il s'agit du voyage d'Ulysse raconté par le héros lui-même à Alkinoos, le roi des Phéaciens, son hôte. Ce récit est la narration de ses aventures au large de la côte phéacienne. Le cinquième voyage est cette fois directement décrit et sort Ulysse de l'espace des récits. Le héros, désormais seul, demande aux Phéaciens de lui servir de « passeurs » et ainsi de ne pas faillir à leur réputation. Curieusement, ce retour effectif tant attendu, et qui est le thème principal de *L'Odyssee*, se fait très rapidement. Avant même la venue de l'Aurore, le voyage est fini, sans qu'Ulysse n'y ait goûté. Endormi, il est déposé sur les berges d'Ithaque. Et ce, grâce au merveilleux du navire phéacien :

Il courait, il volait, fendant le flot des mers, emportant ce héros aux divines pensées, dont l'âme avait connu, autrefois, tant d'angoisses<sup>148</sup>.

Ce merveilleux, rendu par un navire qui semble être sans pilote ni gouvernail, sera surtout exploité par les romans de chevalerie médiévaux avec le motif du « Vaisseau merveilleux » à la fois doué de conscience et de préscience, connaissant avant le lecteur où et quand se trouver pour venir en aide aux amants malheureux<sup>149</sup>. Mais le navire des Phéaciens est bien mû par des rameurs<sup>150</sup> et le merveilleux grec est synonyme de prodige de vigueur se moquant des

<sup>146</sup> Chariton d'Aphrodise, *Chéréas et Callirhoé*, *ibid.*, p. 510.

<sup>147</sup> François HARTOG, « Ulysse et ses marins », *L'Histoire*, 52, janvier 1983, p. 47.

<sup>148</sup> Homère, *L'Odyssee*, *op. cit.*, p. 239.

<sup>149</sup> Voir par exemple le Lai de Guigemar de Marie de France.

<sup>150</sup> Contrairement à ce que laisse entendre la traduction citée par François Hartog : « Mais ces professionnels de la mer qui, curieusement, mettent leur joie à naviguer, ont de bien étranges navires. « Plus prompts que l'aile ou la pensée », ils voguent « sans pilote et sans gouvernail », « cachés dans les nuées et dans les brumes, sans jamais redouter ni l'avarie, ni le naufrage » (XIII, 556 sq.) », « Ulysse et ses marins », *art. cit.*, p. 48.

lois humaines et divines. Les romans grecs reprendront ce merveilleux que les romans baroques infléchiront à leur tour vers l'éthique et la rhétorique du *fin' amor* et vers l'esthétique de l'exotisme...

Hormis les Phéaciens, qui, dans le monde d'Ulysse, naviguent ? Peu ou prou, tout le monde ; chacun, à un moment ou à un autre, peut être amené à s'embarquer. À Ithaque, Télémaque n'a pas de mal à se faire prêter un bateau et Athéna n'a pas la moindre difficulté à recruter un équipage<sup>151</sup>.

Jason n'a pas plus de mal à trouver des candidats pour son odyssée argonaute. Et si la mer ne suffit plus à satisfaire le désir de voyager, l'aventure est recherchée hors d'elle, sur terre.

ULYSSE – Euryloque, tu peux ne pas bouger d'ici. Au flanc du noir vaisseau, reste à manger et boire. Moi, je pars : le devoir impérieux est là. Et je quitte, à ces mots, le navire et la mer<sup>152</sup>.

Le dernier voyage à être mentionné dans *L'Odyssée* est précisément « post-odysséen », pas encore écrit, juste annoncé, imaginaire plus que littéraire : c'est le voyage, prédit par le divin Tirésias aux Enfers, qu'Ulysse s'apprête à entamer à la fin de l'épopée homérique.

ULYSSE – O femme, ne crois pas être au bout des épreuves ! Il me reste à mener jusqu'au bout, quelque jour, un travail compliqué, malaisé sans mesure : c'est le divin Tirésias qui me l'a dit, le jour que, débarqué à la maison d'Hadès, je consultaï son ombre sur la voie du retour pour mes gens et pour moi... [...] Tirésias m'a dit d'aller de ville en ville, ayant entre mes bras une rame polie, tant et tant qu'à la fin, j'arrive chez les gens qui ignorent la mer. [...] sur la route, il faudra qu'un autre voyageur me demande pourquoi j'ai cette pelle à grains sur ma brillante épaule ; ce jour-là, je devrai, plantant ma rame en terre, faire au roi Posidon le parfait sacrifice d'un taureau, d'un bélier et d'un verrat de taille à couvrir une truie ; puis, rentrant au logis, si j'offre à tous les dieux, maîtres des champs du ciel, la complète série des saintes hécatombes, la plus douce des morts me viendra de la mer<sup>153</sup>.

Enfin, les grands voyages antiques concernent aussi ceux que l'on peut nommer d'une expression générique les « gens de mer » : capitaines généraux, soldats, marchands, naufragés, pirates, explorateurs géographiques, capables d'inspirer des motifs épiques ou romanesques utilisés dans des œuvres de

151 *Ibid.*, p. 49.

152 Homère, *L'Odyssée*, *op. cit.*, p. 186.

153 *Ibid.*, p. 425 et p. 426.



fiction. Les grands poèmes homériques sont bien les ancêtres des récits de voyage, nous l'avons vu, mais ils révèlent déjà « la métamorphose qu'un art génial de la composition fait subir à ce qui ne fut peut-être que de simples chroniques. [...] En littérature, il n'est guère d'équipée sans regroupements, d'anabases sans anamnèse »<sup>154</sup>. C'est essentiellement le roman grec qui va procéder à cet « art génial de la composition ». En effet, le roman grec développe les structures « historiques » contenues en germe dans l'épopée antique et reprises plus tard par les romans baroques. Ceci car

le roman latin de la condition humaine demeure un type de roman-recherche constitué en système foncièrement opposé au roman-histoire des Grecs<sup>155</sup>.

80

Cette phrase d'Eugen Cizek introduit un tableau confrontant le roman grec au roman latin. Selon son étude, les deux ont une « intrigue riche, peuplée de voyages, naufrages, jalousie, reconnaissances miraculeuses, rebondissements divers », mais le premier relève d'une « histoire presque pure », alors que le second a une « infrastructure philosophique, allant chez Apulée jusqu'au mythe ». La différence fondamentale est dans la géographie du voyage, le roman latin voyageant plutôt au sein de son propre Empire (« Type unique : la civilisation romaine de l'Empire »), le roman grec plutôt dans les lointains (« Plusieurs types de civilisation : oriental, hellénistique, gréco-romain »). De plus, dans le monde de *L'Odyssée* d'Homère, contrairement au roman grec, les bateaux ne servent qu'aux déplacements des héros, qu'aux transports des troupes ou des marchandises : il n'y a jamais de combat naval. Héliodore, lui, ne se prive pas de décrire la guerre de Suéné entre Éthiopiens et Perses<sup>156</sup>. Et les romans baroques développeront largement cette thématique souvent considérée à défaut comme « épique ».

Les romans grecs reprennent donc la topique du voyage telle qu'elle a été développée dans *L'Odyssée* en insistant sur le récit du voyage de ses héros et sur le plaisir qu'il procure à ses auditeurs, et en gardant le motif des voyages maritimes très lointains. Ce plaisir à l'écoute du récit de voyage montre déjà que le voyage provoque un imaginaire romanesque qui lui est propre, qu'il est donc dès l'origine une topique orale correspondant à une réalité antique. Afin de voir maintenant les traitements de cette topique du roman grec au roman baroque, nous envisagerons successivement les structures et les protagonistes propres au voyage romanesque.

154 Pierre Brunel, « Préface », dans *Métamorphoses du récit de voyage*, op. cit., p. 9.

155 Eugen Cizek, « Le roman "moderne" et les structures du roman antique », *Lettres d'Humanité*, t. XXXIII, décembre 1974, p. 443.

156 Héliodore, *Les Éthiopiennes*, op. cit., p. 730-756.

Le roman baroque est au XVII<sup>e</sup> siècle considéré comme un genre inférieur, une lecture de divertissement sans intérêt culturel ni spirituel. Furetière dit de lui :

ROMAN. f. m. [...] On disoit alors que les gens de la Cour parloient *Roman*. [...] Ce langage] a été en usage jusqu'à l'Ordonnance de 1539 jusqu'auquel temps les Histoires les plus sérieuses étoient appellées *Roman*, parce que c'étoit le langage le plus poli qu'on parloit en la Cour des Princes. Maintenant il ne signifie que les Livres fabuleux qui contiennent des histoires d'amour & de Chevaleries, inventées pour divertir & occuper des fainéants. Héliodore a fait autrefois le *Roman* de Theagene & Cariclée. [...] Nos modernes ont fait des *Romans polis & instructifs*, comme l'Astrée de d'Urfé, le Cyrus & Clélie de Mademoiselle de Scuderi, le Polexandre de Gomberville, la Cassandre & la Cleopatre de la Calprenede, &c. Les Poèmes fabuleux se mettent aussi au rang des *Romans*, comme l'Enéide & l'Iliade. [...]

À l'origine le roman est donc un poème en prose, sur le modèle des poèmes épiques en vers. Mais plus encore que *l'Odyssee*, dont l'importance est primordiale dans la topique du voyage, ce sont les romans grecs, et plus particulièrement celui d'Héliodore, qui ont fourni la *poétique* du roman baroque. Les allusions à *l'Histoire de Théagène et Chariclée* sont considérables dans les préfaces et avis théoriques des œuvres de notre corpus. « Celui à mon avis sur lequel se sont formés tous les autres est le roman d'Héliodore » dit Sorel<sup>157</sup>. « Pour les autres romans, écrit Balzac, ce ne sont la plupart que des Héliodores desguisez, ou, comme disoit feu M. l'Évesque d'Ayre, des enfans qui sont venus du mariage de Theagenes et Cariclee, et qui ressemblent si fort à leur pere et à leur mere, qu'il n'y a pas un cheveu de difference »<sup>158</sup>. D'après Huet, Héliodore « a servi de modele à tous les faiseurs de romans qui l'ont suivi, et on peut dire aussi véritablement qu'ils ont tous puisé à sa source, que l'on a dit que tous les poetes ont puisé à celle d'Homère »<sup>159</sup>. L'épopée antique aurait donc été à la source des poèmes en vers et le roman grec à celle des poèmes en prose. C'est ce que résume Pierre Bayle à l'article « HÉLIODORE » de son dictionnaire historique et critique :

157 « Harangue de Clarimond », dans *l'Anti-roman*, Paris, T. du Bray, 1633, t. IV, p. 819.

158 « Lettre à une Dame de qualité », publiée en tête de Boisrobert, *Histoire indienne d'Anaxandre et d'Orazie*, Paris, F. Pomeray, 1629.

159 Daniel Huet, *Traité de l'origine des romans*, 6<sup>e</sup> éd., Paris, Thomas Moette, 1685, in-12, p. 55.

[...] Mr. Huët juge qu'Heliodore a été à l'égard des Romanciers, ce qu'Homere à à l'égard des Poètes, c'est-à-dire que l'Ouvrage d'Heliodore a servi de source et de modèle à une infinité de Romans<sup>160</sup>.

La technique du roman baroque consiste donc à « user des paroles presentes et des anciennes mœurs »<sup>161</sup>, à « retirer [une] antique nouveauté du tombeau & luy donner une seconde naissance »<sup>162</sup>. Ce que ces théoriciens louent dans le roman d'Héliodore, c'est « la disposition du sujet », « cet air d'honnesteté qui éclate dans tout l'ouvrage », « la fertilité » de l'invention, « les evenements vraysemblables », le dénouement « admirable, naturel, touchant, pathétique »<sup>163</sup>. Jean Baudoin, dans la *Lettre du caloyer Anselme* qui est en tête de son roman *l'Histoire Negre-Pontique*, approuve « la methode d'Héliodore » qui consiste à « orner son histoire de quelques petites advantures pour la rendre plus désirable, et faire gouster avec plus d'appetit la verité au milieu de ces enjolivemens ». Madeleine de Scudéry apprend même d'Héliodore que les bons romans sont formés par « une action principale où toutes les autres sont attachées » (Préface d'*Ibrahim*). Contrairement au récit de voyage linéaire, continu, au long duquel s'égrènent les évènements, les actions et leurs motifs sous le regard attentif d'un témoin unique, le roman baroque privilégie le développement multidimensionnel, discontinu. La Préface de Scudéry à *Ibrahim, ou l'illustre Bassa* explique le but recherché :

Avec une adresse incomparable, ils [Les Génies de l'Antiquité] ont commencé leur Histoire par le milieu, afin de donner de la suspension au Lecteur, dès l'ouverture du Livre : & pour s'enfermer dans des bornes raisonnables, ils ont fait (& moy avec eux) que l'Histoire ne dure qu'une année, & que le reste est par narration<sup>164</sup>.

Un voyage de vingt années tel que l'a fait Ulysse n'est donc possible que dans le cadre d'un récit, et les voyages décrits au fil du temps ne peuvent durer que quelques mois au plus. Celui d'Angélique dans le roman de Rémy ne dure que

160 Pierre Bayle, *Dictionnaire historique et critique*, Amsterdam/Leyde/La Haye/Utrecht, P. Brunel et al, 5<sup>e</sup> éd., 1740, t. II, p. 710.

161 Jean-Pierre Camus, *Agathonphile*, éd. Pierre Sage, Genève, Droz, coll. « Textes littéraires français », 1951, p. LXV.

162 Des Escuteaux, *Les Traversez hasards de Clidion et Armirie*, Paris, François Huby, 1643, ff. 5. Voir aussi la préface de *Chrysolite* de Mareschal : « ie me suis seruy de l'Antiquité, que pour donner une couleur estrangere au bien ou au mal de nostre temps, [...] i'ay accomodé plusieurs antiquitez de la Grece à des choses de nostre siècle [...] en l'intention que i'ay eu de faire venir & descendre l'Antiquité iusques à nous » (*La Chrysolite*, Paris, Th. du Bray, 1627).

163 Daniel Huet, *Traité de l'origine des romans*, op. cit., p. 52.

164 Surdey, *Ibrahim*, op. cit., p. 7.

quinze jours, et il semble encore très long par rapport à ceux de Clytman dans *La Chrysolite* de Mareschal...

La succession de faits ne se confond pas avec le développement logique d'une situation donnée : chaque personnage vient à tour de rôle conter son histoire et ses voyages ou celui de ses connaissances. Au moins deux intrigues sont toujours menées ensemble, et il y a donc évidemment autant de dénouements que d'intrigues; mais la structure du roman est alors telle que la définit Scudéry, toujours dans sa même Préface :

[...] la vie d'aucun homme n'ayant iamais esté si traversée, il vaut mieux à mon avis, separer les advantures ; en former diverses Histoires; & faire agir plusieurs personnes ; afin de paroistre fecond & iudicieux tout ensemble : & d'estre tousiours dans cette vraysemblance si necessaire. [...] Il est hors de doute que pour représenter la veritable ardeur heroïque, il faut luy faire executer quelque chose d'extraordinaire, comme par un transport de Heros : mais il ne faut pas continuer de cette sorte, parce qu'autrement ces actions incroyables, dégènerent en contes ridicules, & ne touchent point l'esprit<sup>165</sup>.

Les épisodes secondaires doivent néanmoins rester très liés à l'action principale, ainsi que le précisera Huet dans sa *Lettre à Monsieur de Segrain de l'origine des Romans* :

l'action principale, qui est comme le chef du Roman, doit estre unique & illustre en comparaison des autres ; / & [...] les actions subordonnées, qui sont comme les membres, doivent se rapporter à ce chef, luy ceder en beauté & en dignité, l'orner, le soutenir, & l'accompagner avec dépendance : autrement ce sera un corps à plusieurs testes, monstrueux et difforme<sup>166</sup>.

C'est donc la technique du « roman à tiroirs » que développent les romans baroques que nous étudions. Le roman s'organise autour de plusieurs foyers, ou, plus exactement, le centre du récit est partout et nulle part à la fois. En dépit de son titre, *L'Astrée* est aussi bien l'histoire de Silvandre et de Diane que celle de Céladon et d'Astrée, voire de Lindamor et de Galathée.

Jusqu'en 1585, la littérature de voyages est constituée à peu près exclusivement des adaptations des grands romans grecs d'aventure maritime : bien sûr *L'Odyssée* d'Homère, mais surtout *Les Éthiopiennes ou Histoire de Théagène et Chariclée* d'Héliodore, *Les Aventures de Leucippée et de Clitophon* d'Achille Tatiüs, et même *Les Aventures de Chéréas et de Callirhoé* de Chariton d'Aphrodise, quoique le texte n'aurait pas encore été traduit à l'époque. À partir de 1585, Nicolas de

165 Scudéry, *Ibrahim ou l'illustre Bassa*, Paris, A. de Sommaville, 1641, « Préface », p. 13-14.

166 Daniel Huet, *Traité, op. cit.*, p. 44-45.

Montreux<sup>167</sup> commença la publication des *Bergeries de Juliette*. Le branle était donné aux « inventions » françaises. De 1593 à 1640, de nombreux romanciers traduisent ou s'inspirent de et adaptent ces veines de voyage romanesque grec<sup>168</sup>. La thèse de Laurence Plazenet a été consacrée à ce phénomène de grande ampleur<sup>169</sup>.

Certaines structures permanentes sont déchiffrables dans les romans grecs. La première, la plus évidente, est la complexité de l'intrigue. Georges Molinié l'a déjà largement analysée<sup>170</sup>. Nous retiendrons essentiellement la prolifération des aventures, se déroulant par « paliers différents ». La première règle de l'épopée et du roman grec, c'est qu'ils commencent par le milieu, jetant dès l'abord le lecteur dans une action en cours, l'invitant à coïncider d'emblée avec un personnage en situation, et le roman baroque fait souvent comme eux : c'est le début *in medias res*. Selon L. Plazenet, « neuf sur dix des imitations et adaptations françaises des romans grecs racontent un aller et retour »<sup>171</sup>, et « commencent l'histoire *in medias res* »<sup>172</sup>, mais l'arrivée, elle, est « l'étape du voyage la moins représentée », car « comme chez les auteurs antiques, le récit fait abstraction de la réalité matérielle pour se concentrer sur les mouvements de foule ou les sentiments des protagonistes »<sup>173</sup>. Le modèle principal est Héliodore qui ouvre *Les Éthiopiennes* par le tableau épique du naufrage et du carnage de tout un équipage avant de focaliser l'attention du lecteur sur le couple de Théagène et Chariclée. Cette ouverture a directement été reprise au moins par deux des romans que nous nous proposons d'étudier. Georges Molinié les a déjà analysés :

*L'Agathonphile* de Camus et *l'Histoire africaine de Cleomède et de Sophonisbe* présentent ce type d'une manière très pure [...]. [...] il s'agit bien de traitements

167 sous le pseudonyme d'Ollenix du Mont Sacré.

168 On peut citer, entre autres, *L'Histoire véritable, ou le Voyage des princes fortunés* (1610) de Béroalde de Verville, *L'Histoire indienne d'Anaxandre et d'Orazie* (1629) de Boisrobert, *L'Histoire Nègre-Pontique* (1631) de Jean Baudoin, *Le Pèlerin étranger* (1634) de Bréthencourt, *L'Agathonphile* (1621) de Jean-Pierre Camus, *Les Aventures de la Cour de Perse* (1629) de la Princesse de Conti, *Les Fortunes d'Alminte* (1623) ou *Les Traversés hazards de Clidion et Armirie* (1612) de Des Escuteaux, *Le Roman d'Albanie et de Sycile* (1626) ou *Le sentier d'Amour* (1622) de Du Bail, les *Histoire Africaine* (1627) et *Histoire Asiatique* (1634) de Gerzan, *La Carithée* (1621), et surtout le *Polexandre* (1637) de Gomberville, *La Chrysolite* (1627) de Mareschal, *Ibrahim ou l'illustre Bassa* (1641) de Madeleine de Scudéry, etc. Voir la bibliographie pour les lieux et éditeurs.

169 Laurence Plazenet, *L'Ébahissement et la Délectation. Réception comparée et poétiques du roman grec en France et en Angleterre aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles*, Paris, Champion, 1997.

170 Georges Molinié, *Du Roman grec au roman baroque. Un art majeur du genre narratif en France sous Louis XIII*, Toulouse, Service des publications de l'université de Toulouse-Le Mirail, 1982, Première partie : « Techniques du récit », p. 39-204.

171 *Ibid.*, p. 444.

172 *Ibid.*, p. 447.

173 *Ibid.*, p. 551.

du même système narratif : les présentations commencent par une proposition principale à valeur temporelle (concernant les phénomènes naturels), précédant un ensemble de subordonnées, propositions conjonctives de temps et propositions relatives, destinées à indiquer un mouvement maritime et des regards venus de l'intérieur des terres<sup>174</sup>.

L'ouverture du roman de Gerzan est beaucoup plus développée que celle d'Héliodore, mais reste la même. *Agathonphile*, lui, se divise en trois parties. L'action se passe au début du IV<sup>e</sup> siècle, au moment où Dioclétien va mettre en place sa persécution. Le naufrage d'un vaisseau de pirates a jeté sur la côte de Sicile le prêtre Philargyrippe, natif de Pise, et deux amants, Agathon et Tryphine. Des pasteurs siciliens les recueillent chez eux mais quand ils apprennent que les naufragés sont chrétiens, ils les emprisonnent en attendant que les autorités romaines décident de leur sort.

Que faire en une prison de roman, sinon raconter son histoire<sup>175</sup> ?

Philargyrippe fait donc le récit de la sienne et des voyages qui l'ont mené jusqu'à ce terme. C'est ce récit qui occupe la plus grande partie du livre. Il est ensuite relayé par celui d'Agathon et de Tryphine.

Deux autres des romans que nous avons choisi d'étudier suivent encore ce modèle mais de manière beaucoup plus libre : l'*Histoire Negre-Pontique* de Jean Baudoin et *Les Amours d'Angélique* de Rémy. La reprise du modèle d'Héliodore est moins formelle, mais le procédé du début *in medias res* reste, de même que la syntaxe de la première phrase introduisant le temps de l'action. Le trait commun aux ouvertures des quatre romans est néanmoins la présence de l'élément maritime et du vaisseau échoué qui indique un voyage avorté. Les romans ont donc la spécificité de commencer par la fin forcée du voyage de leurs protagonistes, et ceci est cette fois directement issu du roman héliodorien et non plus de l'épopée homérique. C'est donc en tant que le voyage pose problème qu'il est romanesque et justifie une entrée en matière.

Les romans suivent donc la structure type du récit rétroactif enchâssé. Le roman grec est en effet bâti d'après les récits de voyage que se font les personnages entre eux, des récits qui expliquent le début de l'intrigue du roman et qui sont prolongés par l'intrigue qui rebondit. Il est donc composé d'une étroite et habile imbrication de la narration et des récits de voyage. Ces récits suivent un schéma qui est souvent le même : après une autobiographie introductive, le narrateur raconte ses tribulations – c'est la partie la plus longue, un récit de

174 *Ibid.*, p. 61-63. Nous renvoyons à ces pages qui citent des extraits des vingt premières pages de l'*Histoire africaine*.

175 Pierre Sage, dans *Agathonphile*, *op. cit.*, p. XXIII.

voyage romanesque. Ce récit est raconté, il s'adresse donc à un destinataire, un autre personnage présent. De ce destinataire va dépendre la véracité du récit de voyage. En effet les faux récits, hérités directement des mensonges d'Ulysse, sont presque aussi fréquents que les vrais et, au-delà de leur nécessité pour la survie des héros, ils maintiennent avant tout le lecteur en haleine. Le récit que fait Chariclée à son ravisseur Thyamis qui la demande en mariage, au tout début des *Éthiopiennes*<sup>176</sup> est trompeur et induit le lecteur qui ne sait rien des protagonistes jetés *in medias res* comme nous venons de le voir. Cependant le récit de Cnémon aux deux amants si heureux de retrouver un compatriote grec dans leur prison africaine retrace la vie et les voyages « authentiques » du personnage<sup>177</sup>. Le récit, trop long à raconter d'un seul trait, est perpétuellement interrompu, résumé pour de nouveaux auditeurs, et repris<sup>178</sup>. Ce schéma est classique, et il est toujours compliqué davantage par l'enchevêtrement de la pluralité des récits. Dans *Les Éthiopiennes*, les récits des voyages des héros antérieurs à l'ouverture du roman rejoignent la narration principale exactement à la moitié du roman. Le procédé est le même dans *La Chrysolite* de Mareschal par exemple : dans la première partie du roman<sup>179</sup>, environ 200 pages sont consacrées à l'histoire du héros Clytiman et au récit de ses voyages, le tout raconté par son frère Lyuion à un personnage secondaire, Rosine, autrefois aimée de Clytiman et, à ce moment du livre, amante de son frère. C'est dans ce récit enchâssé qu'est le plus amplement développée la topique du voyage. Tout se passe en fait comme si, dans la plupart de nos romans, le voyage était toujours *raconté* et rarement *décrit*. L'action est en général sédentaire, si le héros doit partir et si son voyage se passe bien il n'est que mentionné au détour d'une phrase, et le traitement romanesque et tumultueux du voyage intervient presque toujours dans les récits secondaires. Le roman baroque ne raconte pas les voyages de ses protagonistes, il met en scène des voyageurs qui font leurs propres récits. Il n'est pas récit de voyage, il est le cadre des récits que font les héros eux-mêmes, dans une sorte de mise en abîme littéraire appelant *directement* un auditeur ou un lecteur, bref un destinataire, quel qu'il soit. Ceci est directement lié à l'idée de « plaisir du récit » que nous avons décelée dans l'épopée et les romans grecs, et que nous retrouvons amplement dans les romans baroques.

Icy Lyuion coupa son discours, que Rosine escoutoit avec une si grande attention, que la nuit les avoit surpris, sans qu'elle s'en fust donnée de garde. Après qu'elle luy eut tesmoigné le plaisir que le récit de cette Histoire luy avoit

176 Héliodore, *Les Éthiopiennes*, *op. cit.*, p. 542-544.

177 *Ibid.*, p. 528-539.

178 La suite du récit de Cnémon ne se trouve que 20 p., puis 119 p. de texte plus loin.

179 Mareschal, *La Chrysolite*, *op. cit.*, p. 263 à 471.

donné, il se retira sur les remerciements qu'elle luy fit de la peine qu'il avoit prise afin de la contenter, & depuis ce temps Rosine l'en ayma davantage [...] <sup>180</sup>.

Le procédé est semblable dans *La Carithée* de Gomberville : une bonne partie du roman est constituée par le récit de Thamor-Cerynthe qui doit satisfaire aux désirs attentifs de tous les passagers du bateau <sup>181</sup>. Plus généralement, la ramification des récits dans les romans grecs comme dans les romans baroques, même si elle coïncide avec une base de récit originelle, ne couvre donc pas les récits imbriqués dont le principal motif est le voyage. Cette continuelle interférence entre le rétrospectif et le prospectif pose en fait le problème capital de cette technique romanesque : celui des « chronotopes ». La mise en scène des lieux du voyage est ainsi étroitement liée à celle du temps.

Cependant qu'ils feront leur voyage, il faut que ie vous raconte [...] <sup>182</sup>.

Pour vous faire entendre ce que j'ay fait depuis quinze jours que la Fortune m'a esloigné de vostre presence [...] <sup>183</sup>.

Alors que la séparation d'Ulysse et de Pénélope dure vingt ans, celle des héros baroques n'est jamais si longue, même si l'entrecroisement des récits le laisse à penser. C'est qu'en fait la conjonction des temporalités est source d'émotions romanesques, émotions stylisées, mises en images, qui correspondent à l'imaginaire d'un large public.

Chez Longus, le rétrécissement temporel va de pair avec un rétrécissement de l'espace :

Comme toutes les héroïnes de roman, Chloé sera enlevée mais pour quelques heures seulement et jamais si loin qu'elle ne puisse revenir à pied. Et les jeunes gens ne seront jamais séparés de leurs vrais parents que d'une trentaine de kilomètres <sup>184</sup> !

Le seul roman de notre corpus à se rattacher parfaitement à *Daphnis et Chloé* et à se détacher de la tendance générale est *L'Astrée* d'Honoré d'Urfé. L'action de *L'Astrée* se déroule essentiellement dans le Forez et symbolise l'attachement à la terre ancestrale, le repos et la permanence. L'œuvre d'Urfé semble être tout le contraire d'un roman de voyage. Certes, la tranquillité des villageois est gravement atteinte par la guerre. Pourtant, leur système n'est pas concerné puisque la guerre est amenée par des individus étrangers à leur communauté.

<sup>180</sup> *Ibid.*, p. 472.

<sup>181</sup> Gomberville, *La Carithée*, Paris, J. Quesnel, 1621, p. 18.

<sup>182</sup> Du Périer, *Les Amours de Pistion et de Fortunie*, Paris, Th. de la Ruelle, 1601, p. 127.

<sup>183</sup> De Remy, *Les Amours d'Angélique*, Paris, A. de Sommaville, 1627, p. 117.

<sup>184</sup> Pierre Grimal, dans *Romans grecs et latins, op. cit.*, p. 793.



Le motif des pirates apparaît mais c'est un événement qui, s'il vient troubler l'ordre du récit, est vite rejeté et ne bouleverse pas la structure romanesque d'ensemble. Le voyage est ici traité avec plus d'ambiguïté. Correspondant à un élément du romanesque, il est perçu négativement et est évacué de la structure d'ensemble. Mais il est pourtant constitutif de l'œuvre puisqu'il est l'élément essentiel à surmonter pour préserver la permanence, antonyme du voyage. Venus de tous les horizons, des personnages convergent vers le Forez en vue d'y consulter la Fontaine de la Vérité d'Amour, comme dans un pèlerinage amoureux. De plus, les héros se font entre eux le récit de leurs aventures et de leurs « petits » voyages. Là est en fait la différence essentielle entre le roman maritime et le roman proche de la pastorale : l'horizon des aventures est beaucoup plus lointain et exotique. Mais, hormis cela, les structures principales que sont la complexité de l'intrigue et l'enchâssement des récits mettant en scène des voyages ou même constitués par eux, restent les mêmes. Cette exception que constitue *L'Astrée* permet en fait de montrer clairement que le voyage est une topique romanesque qui sourd de toute structure romanesque du début du XVII<sup>e</sup> siècle mais qui est particulièrement développée dans le roman baroque d'aventures maritimes, qui seul nous importe pour le moment.

Il ne faut surtout pas confondre lieux de voyage et transfert de l'action « à l'antique »<sup>185</sup> comme le fait Camus dans *Agathonphile*, ou même transfert oriental, barbaresque ou américain du lieu d'action. Ce qui nous intéresse dans ces œuvres est le voyage des héros, compris comme élément topique, structurel et thématique, et non la transposition de l'action dans un cadre exotique. Certes, ce dernier a son rôle, dans la mesure où il est le lieu de départ, de séjour, ou l'aboutissement du voyage. Mais il nous faut alors bien préciser ce rôle. Si l'action des *Amours d'Angélique*, ou de *l'Histoire africaine*, qui se déroule en Afrique nous intéresse, c'est que le cadre exotique est le lieu des récits des voyages qui ont fait aboutir les héros jusqu'à lui.

i'ay couru des hazards dont le récit vous semblera peut estre plus estrange que ce que vous me venez de dire<sup>186</sup>.

Véritable surenchère de récits, donc, et ceux-ci ne sont pas forcément racontés par les voyageurs eux-mêmes. Chaque récit met en scène un voyageur principal, qui n'est pas toujours le récitant, et qui implique toujours des compagnons de voyage.

185 « [...] j'ay habillé à l'antique, transposant à Rome ce qui est advenu en nostre France, par un desguisement artificieux [ ... ] » (Jean-Pierre Camus, *Agathonphile*, *op. cit.*, p. 853).

186 De Rémy, *Les Amours d'Angélique*, *op. cit.*, p. 107.

En fait, tous ces écrivains essaient à cette période de se libérer des intrigues empruntées pour écrire des histoires « véritables » ou « arrivées de notre temps », des histoires conçues à la façon des anciens romans, mais situées dans des lieux connus et agrémentées de ce qui devenait de plus en plus le goût de la noblesse à mesure que s'opérait la pacification de la France. Voyages aussi bien sur terre, avec leurs dangers, leurs rencontres imprévues, les déguisements que les héros sont contraints d'emprunter, que sur mer, avec leur suites presque obligées : tempêtes, naufrages, enlèvements. Des étapes obligées existent dans les romans, comme les « rituels » des relations authentiques analysés par Normand Doiron : le rituel du départ, avec ses préparatifs, celui de la séparation, de la disparition, de l'altération et de la réparation, le rituel de la tempête en mer, et enfin, le rituel du retour. Ces étapes réutilisent bien sûr ces rituels mais en n'y insistant pas autant que les récits authentiques : hormis le cas du voyage ornemental « gratuit » qui ne fait qu'apporter une couleur exotique dont le but s'arrête à la *voluptas*, l'accent est en revanche souvent mis sur le voyage lui-même, en tant que procédé littéraire à but narratif. Car qui voyage, en définitive, dans le roman baroque ? Avant tout les pirates, qui n'ont que cette fonction, avec celle des enlèvements. À bord, le personnage le plus précieux est le « Pilote » (le mot est toujours écrit avec une majuscule dans *Polexandre* et dans *l'Histoire africaine* de Gerzan<sup>187</sup>). Ce dernier sert aussi bien les ravisseurs que les héros, mais il n'est jamais plus fort que le destin et la volonté des dieux. En effet, la seconde « catégorie » de voyageurs est celle des personnages romanesques séparés par la fatalité d'un être cher qu'ils veulent retrouver : conjoint, amant, maîtresse, parents, sœurs.... Ce sont eux que l'on retrouve sur les frontispices des romans et qui convoquent le plus l'imagination des lecteurs qui s'identifient presque toujours aux personnages principaux. Ceux-ci, en effet, sont comme dans les romans grecs presque toujours de rang social élevé, voire éminent, beaux et jeunes. Enfin, les agresseurs, instruments de la fatalité, ne sont pas toujours les pirates, les ennemis de la nation des héros ou de celle de leurs alliés provoquent autant de batailles navales : Maures contre Chrétiens<sup>188</sup>, Sardes contre Corses<sup>189</sup>, Acarnaniens contre habitants de l'île de Corcyre<sup>190</sup>... En

187 Et ce, dès l'incipit : « Des-ia la violence des vents estoit appaisee, & les vagues commençoient à se rendre calmes, quand par l'inconstance de la Fortune, plustost que par l'adresse d'aucun *Pilote*, le vaisseau que les Bergers avoient apperceu en pleine mer, gaigna la coste d'Afrique, & fut ietté sur le dangereux bord, où Cleomede & Sophonisbe venoient de faire naufrage » (Francois du Soucy, Sieur de Gerzan, *L'Histoire africaine*, Paris, Cl. Morlot, 1627, p. 1-2, nous soulignons).

188 Nicolas Descuteaux, *Les Fortunes d'Alminté*, *op. cit.*

189 De Rémy, *Les Amours d'Angélique*, *op. cit.*

190 Marescal, *La Chrysolite*, *op. cit.*

fait, les voyageurs sont ou bien des professionnels (pirates, soldats) ou bien des « occasionnels » (les héros, qu'ils soient contraints de voyager ou qu'ils le fassent dans un dessein bien précis). Les véritables explorateurs ne sont pas mis en scène dans les romans, les quelques missions d'exploration auxquelles sont soumis les héros ne sont entreprises qu'en vue d'une guerre<sup>191</sup> ou par dépit amoureux<sup>192</sup>.

#### Le voyage romanesque au XVII<sup>e</sup> siècle : essai de typologies

90

Après avoir esquissé les grandes lignes des catégories poétiques mises en jeu par les traitements littéraires du voyage au début du XVII<sup>e</sup> siècle, qui ont des répercussions sur tout le siècle, il peut être intéressant d'établir un classement des rôles que peut revêtir le voyage dans l'action des romans tout au long du XVII<sup>e</sup> siècle, de façon à la fois synchronique et diachronique. En effet, ce classement se veut le plus ouvert possible, et c'est ce qui explique que certaines œuvres et certaines situations au sein d'une même œuvre peuvent se recouper dans des rubriques différentes, et coexister avec des œuvres aux esthétiques opposées, voire relevant de dates très différentes. Le voyage peut en effet avoir des nuances diverses au cœur de *scenarii* romanesques identiques, ou des nuances semblables dans des genres très différents. Ce qui nous intéresse en fait est de mettre en valeur la variété de ces rôles, allant bien au delà des schémas qui ont été produits par les romans grecs, puis repris par les romans baroques et transformés par les romans classiques français. Nous envisagerons un mode d'énonciation, une nature ou une fonction, tout en n'étant pas dupe de la difficulté d'une classification où la nature du voyage peut vite devenir aussi sa fonction.

---

191 Ainsi, dans *La Chrysolite* : « [...] le Prince Marucie qui ne vouloit pas laisser escouler en oysiveté l'ardeur des Arcananiens, comme ils estoient grandement puissants & instruits sur mer, en voulut envoyer quelques uns en un long voyage du costé de l'Illyrie, pour découvrir quelles provinces seruoient de bornes à cette longue mer Adriatique. [...] L'intention du Prince Marucie estoit de faire reconoistre si l'on pouroit aller par la mer Adriatique dans la Germanie » (*op. cit.*, p. 283-285).

192 Pour rester dans *La Chrysolite* : « Ayant pris cette résolution de quitter Chrysolite, Clytiman en fit une autre d'aller faire un tour dedans le Peloponnese, pour voir le reste des Provinces où il n'avoit pas encore esté » (*op. cit.*, p. 533), voir notre typologie plus loin. On se reportera à la thèse très précise et très documentée de L. Plazenet (*L'Ébahissement et la Délectation, op. cit.*) pour tout ce qui concerne l'analyse des détails de la structure narrative du voyage des romans grecs aux romans baroques et à l'ouvrage de Marie-Christine Pioffet (*Espaces lointains, espaces rêvés dans la fiction romanesque du Grand Siècle*, Paris, PUPS, 2007) pour l'étude de ces romans classés par destination.

Nous avons largement vu combien le *récit* du voyage est important dans la structure des épopées antiques et des romans grecs. Il l'est également dans les romans baroques français :

Vous aurez demain tout loisir de dire la suite de vostre voyage, vous estes tousiours aupres de vos parens, & cependant Philiride languit en vous attendant.  
(*Le Pèlerin estranger*, p. 218)

J'ay souvent expérimenté que les malheurs nous sont moins sensibles, lorsque nous les racontons, & iamais les pilotes ne sont plus contents après les tourmentes d'un furieux orage que quand ils font le récit de leurs traverses passées. (*Les Amours d'Angélique*, p. 28)

La spécificité du roman baroque réside dans cette technique de narration qui fonde sa structure même. Les récits imbriqués sont pour la plupart des récits de voyage, et ils encadrent généralement un récit principal. Nous avons donc dans ce type deux modèles prééminents : le modèle d'*Agathonphile* dont la structure entière est fondée sur le principe du récit de voyage (dans ce cas, il y a alternance de deux longs récits, celui de Philargyrippe, et celui d'Agathon et Triphine), et le modèle de *La Chrysolite*, par exemple, où une narration principale est entrecoupée par les récits des voyages des personnages secondaires (dans ce cas, l'histoire de la promise qui voyage pour retrouver Clytiman (p. 51 à 141), ou celle de la vie voyageuse de Clytiman racontée par son frère (p. 263 à 472). Selon L. Plazenet, « les protagonistes et les personnages de la plus haute condition voient systématiquement leur histoire racontée par autrui, tandis que les personnages de moindre envergure continuent d'être les narrateurs de leurs propres aventures »<sup>193</sup>. Mais « le plaisir du récit l'emporte progressivement sur la nécessité de l'information », et l'étude de *Cléopâtre* ou de *Cassandre* de La Calprenède montre « une nette distinction entre récit de voyage et histoire d'une vie »<sup>194</sup> : la coïncidence entre les deux disparaît et le voyage y perd.

#### La nature du voyage

##### Le voyage-éclair

À l'opposé du voyage aventureux et épique se situe le type du voyage-éclair. Celui-ci n'est jamais décrit, encore moins développé, il n'est même parfois qu'implicite. Il est en fait simplement nécessaire pour l'action mais ne sert en aucun cas de ressort dramatique. Les exemples sont aussi nombreux

<sup>193</sup> Laurence Plazenet, *L'Ébahissement et la Délectation*, op. cit., p. 612-613.

<sup>194</sup> *Ibid.*, p. 615-617.

que difficiles à définir. Il n'intervient en général qu'au détour d'une phrase ou apparaît postérieurement, trahi par le temps d'un verbe ou une locution conjonctive. Brethencourt a, lui, le mérite de le mentionner explicitement :

Pendant ce temps, Orcandre fut appelé à Araty, ville de Parlement pour la nécessité de ses affaires, son voyage fut si précipité, qu'il ne se donna pas le loisir de voir Aminthe<sup>195</sup>.

C'est qu'en fait, le voyage sans problème n'intéresse pas les romanciers. Mais la bienséance et la vraisemblance l'imposent parfois et c'est sur ces deux catégories esthétiques que se fonde ce type de voyage par nécessité.

#### Le voyage comme métier

92

Ce type est plus fréquent qu'on ne l'imagine même si, selon L. Plazenet, en réalité seulement « moins de 6 % des romans laissent entrevoir des voyageurs pourvus d'un métier », en éliminant « tout personnage qui ne répond pas à une perspective noble, voire épique », et où ne sont évoquées que « quelques figures de serviteurs ou de marchands [...], la plupart de ces serviteurs, du reste, [étant] eux-mêmes des gentilshommes, mentors et confidents qui accompagnent le protagoniste pour mieux témoigner de ses exploits »<sup>196</sup>. Le voyage comme métier concerne pourtant aussi bien les corsaires, les pirates, les marins, les guerriers, que les héros nantis d'une mission particulière. Il est toujours lié à un obstacle, qu'il s'agisse d'un voyage qui fait obstacle à un autre, ou un voyageur qui fait obstacle au vaisseau de ces « professionnels de la mer ».

Le combat naval<sup>197</sup> est l'« obstacle » le plus commun. Il touche aussi bien les pirates, les marins que les guerriers et il est même la raison du voyage des héros nantis d'une mission de reconnaissance du « terrain ». Selon N. Boursier,

[...] le combat naval présente un cas privilégié dans un récit épique : car un vaisseau, cellule isolée, coupée de tout contact avec le reste du monde, interdit toute fuite, tout espoir de renfort, et implique une vaillance, une « générosité » d'autant plus absolue de la part du héros<sup>198</sup>.

195 Pierre de Bouglers, Sieur de Bréthencourt, *Le Pèlerin étranger*, Rouen, J. Cailloué, 1634, p. 78.

196 Laurence Plazenet, *L'Ébahissement et la Délectation*, op. cit., p. 353.

197 Voir Alia Bornaz Baccar, *La Mer, source de création littéraire en France au XVII<sup>e</sup> siècle (1640-1671)*, b Paris/Seattle/Tübingen, Papers on French Seventeenth Century Literature, coll. « Biblio 17 », n° 62, 1991, chap. III « Le combat naval ».

198 Nicole Boursier, « Du Vaisseau à la Barque : évolution d'un thème du "Grand Roman" à la nouvelle classique », *XVII<sup>e</sup> siècle*, 110-111, 1976, p. 49.

Les exemples les plus importants se retrouvent dans *L'Exil de Polexandre* et *Polexandre*. Dans le premier roman de Gomberville, Bajazet et ses corsaires s'illustrent à la bataille de Lépante et dans maintes autres actions navales contre l'Espagne. Cependant, le plus travaillé littérairement de ces combats est dans la première partie<sup>199</sup> du *Polexandre* achevé. Il est repris textuellement de *L'Exil*<sup>200</sup> : à cette bataille participe l'Inca Zelmatide, fêru de vengeance à l'égard des « outrages des Espagnols » et ardent défenseur de la cause des Princes américains. Polexandre tue de sa propre main l'Amiral d'Espagne et les corsaires lui seront reconnaissants en l'aidant à chasser les Portugais de Ténériffe. Dans ce cas original, pirates et militaires se mêlent lors du combat naval. La règle est néanmoins que ce soient les militaires qui s'affrontent entre eux : *La Chrysolite*<sup>201</sup>, *Les Amours d'Angélique*<sup>202</sup>... Le voyage de reconnaissance est alors une constante qui précède la bataille. Le meilleur exemple se trouve peut-être dans *La Chrysolite*, lorsque le Prince Marucie veut « faire conoistre si l'on pouroit aller par la mer Adriatique dans la Germanie »<sup>203</sup>. Ce passage abonde de détails sur le parcours maritime et sur la description des flottes en puissance.

Mais la mission n'est pas toujours militaire. Elle peut aussi relever du simple voyage d'affaire, à la fois obstacle amoureux et épreuve à surmonter. C'est le cas de Zelmis dans *La Provençale* de Regnard :

Zelmis était au comble de sa joie, lorsqu'il reçut des lettres de France qui lui apprirent que des affaires de la dernière importance l'y appelaient. Ces nouvelles le jetèrent dans un chagrin qu'il n'est pas aisé de se figurer. Il ne put se résoudre à quitter Elvire dans le temps qu'il avait le plus de raison à demeurer près d'elle, et il crut que ses affaires les plus importantes étaient celles de ses amours. [...] Eh ! quelle fortune ? s'écria-t-il en les lisant. Puis-je en attendre autre part qu'auprès d'Elvire ? Avec elle ai-je rien à désirer ? Et sans elle me reste-t-il quelque chose à espérer ? Eh bien ! je partirai, continuait-il, puisque tu le veux, cruel destin<sup>204</sup> !

Ici, le destin est celui qui commande le voyage, et le voyage apparaît comme une fatalité. On pourrait parler ici du type du *viator fatalis* ou du *fatum viatoris*...

199 Gomberville, *Polexandre*, op. cit., p. 214-222.

200 Gomberville, *L'Exil de Polexandre*, op. cit., p. 547-556.

201 Mareschal, *La Chrysolite*, op. cit., p. 260, p. 304, p. 330, etc.

202 De Rémy, *Les Amours d'Angélique*, op. cit., p. 118 sq.

203 Mareschal, *La Chrysolite*, op. cit., p. 284 sq.

204 Jean-François Regnard, *La Provençale*, Jean-Clarence Lambert éd., Paris, 10/18, coll. « Odyssées », 1997, p. 31-32.

La mission peut aussi relever du voyage d'affaire religieuse. C'est le cas de l'expérience de Philargyrippe, dans *l'Agathonphile* de Camus :

Je fus exercé en diverses fonctions : envoyé à l'Exarchat de Ravenne pour y r'affermir l'Église qui y estoit esbranlee ; une autre fois en Ligurie, puis à la Marche d'Anchone, pour différens sujets [...]. Ayans fait divers voyages et souffert plusieurs emprisonnemens, je receus commandement [...] d'aller en Ligurie, de là de repasser en Corsègue et en Sardaigne où, [...] j'avois esté député par Clete de sainte memoire pour y consoler l'église Chrestienne et la visiter de sa part, [...]. Et de Sardaigne, le grand Pontife m'ordonna de venir en ceste Isle de Sicile, [...] <sup>205</sup>.

94

Il est à remarquer que les réelles missions religieuses, mettant en scène d'authentiques missionnaires tels que les *Relations* des Jésuites de la même époque les laissent apparaître, sont inexistantes dans les romans baroques que nous étudions. On voit bien que l'imaginaire du voyage à la mode est bien *romanesque*. Camus réutilise des pirates dans son anti-roman, il ne fait pas l'apologie de missionnaires... Ceci confirme bien notre hypothèse, à savoir que ce sont les épopées et les romans grecs païens qui, avec l'apport d'un nouvel imaginaire moderne provoqué par les relations authentiques non ecclésiastiques, renouvellent le topos de l'*homo viator*.

L'*homo viator* est avant tout un marin et les romans ne se privent pas de l'expliquer par de nombreux détails techniques permettant d'authentifier leur histoire <sup>206</sup> :

Les mariniers coustumiers à tels revers, ne s'estonnerent de leurs attaques, ains resistent par leur theorique et pratique longuement à la fureur de leurs orages, lesquelles redoublant leurs efforts rendent les atteintes si violentes, que tout l'équipage du vaisseau mis en pieces, il faut à ce coup que la mer & les vents disposent à leur volonté de ce pauvre navire [...] <sup>207</sup>.

Le déchaînement des éléments est en effet le second obstacle que rencontrent les « professionnels de la mer », ceci car il n'y a pas d'épopée sans tempêtes. Celles-ci représentent le principal ressort dramatique de l'*Odyssée* puis, avec la tradition courtoise, « l'image passe de la poésie à la poétique » <sup>208</sup>. Selon Normand Doiron, elles relèvent également d'une tradition historiographique qui parle du « naufrage des civilisations » s'abattant sur une humanité voguant le

<sup>205</sup> Jean-Pierre Camus, *Agathonphile*, op. cit., p. 474.

<sup>206</sup> Voir Alia Bornaz Baccar, *La Mer, source de création littéraire en France au XVII<sup>e</sup> siècle*, op. cit., II<sup>e</sup> partie, chap. I « Le lexique de la mer », E : « Techniques de navigations ».

<sup>207</sup> Des Escuteaux, *Les Traversez hasards de Clidion et Armirie*, op. cit., ff. 17

<sup>208</sup> Normand Doiron, *L'Art de voyager*, op. cit., p. 257 et 261.

plus souvent à la dérive, d'une tradition morale décrivant les dangers de la cour et, surtout, d'une tradition romanesque et rhétorique qui a ses lieux communs invariables dont la tempête fait partie.

#### Le voyage forcé

C'est le cas du voyage comme enlèvement. Il concerne tous les romans que nous étudions. Ce motif vient directement des modèles grecs et tous les romans qui les imitent directement (*l'Histoire africaine*, *Agathonphile*, etc.) l'amplifient. Les romans où l'influence grecque est plus diffuse exploitent également à plaisir ce thème aventureux. S'il nous fallait citer un seul passage, nous l'emprunterions à *Polexandre*, premier roman où les pirates ont une dimension véritablement héroïque. Mais pour bien marquer l'évolution du motif des romans grecs aux romans baroques *via* les récits de voyages authentiques, nous préférons référer à cet autre extrait de *Polexandre*, qui ne concerne pas l'enlèvement par des pirates, mais où l'enlèvement, en plus de son caractère aventureux, a l'originalité d'être exotique :

[...] ces fantômes dansant autour de lui et sifflant fort haut, en mettant un doigt dans la bouche, le menèrent droit à une barque qui était arrivée en cet endroit épouvantable, où sa nourrice lui avait raconté que les diables faisaient le métier de bateliers et passaient les âmes dans les Enfers, crut que son maître et lui allaient y être portés en corps et en âme. Mais Polexandre qui n'avait pas de ces ridicules pensées reconnut bien sa méprise et jugea que ceux qu'il avait pris pour des fantômes étaient de ces hommes noirs qui habitent la Zone Torride. Cela était vrai, car, après six ou sept heures de navigation, ces Nègres prirent terre en un pays où l'air était enflammé, et les sables si ardents que presque Polexandre et Dicée crurent qu'ils marchaient sur des charbons allumés, et furent contraints de se laisser conduire à yeux clos<sup>209</sup>.

Le second cas de voyage forcé est l'exil. *L'Exil de Polexandre*, *Le Voyage des Princes Fortunez* y réfèrent mais *Agathonphile* est le représentant le plus achevé de ce type. Philargyrippe, à cause de la machination que lui a préparée Nérée, est condamné à la peine suprême que puisse prononcer un tribunal d'Église, la dégradation et l'exil :

Les Juges [...] résolvent donc de m'interdire tout usage des choses sacrées par une entière exauctoration, voire mesme du feu et de l'eau et de me releguer en l'isle de Sardaigne où l'on envoyoit tous les mauvais garnemens de la ville de Rome<sup>210</sup>.

209 Gomberville, *Polexandre*, op. cit., IV, p. 607.

210 Jean-Pierre Camus, *Agathonphile*, op. cit., p. 402.



[... me dit un des Prestres...] pour oster tout scandale et conserver à nostre Ordre l'honneur que ta meschanceté luy ravit indignement, on a resolu de te mettre ce soir dans un esquif, et te conduire la nuict sur le Tybre à Ostie, pour te jetter dans le premier vaisseau qui frettera vers Sardaigne<sup>211</sup>.

Le voyage est donc souvent considéré comme un élément négatif, qu'il faut surmonter pour atteindre le statut de héros. L. Plazenet fait ainsi entrer dans la catégorie du voyage forcé également les voyages politiques<sup>212</sup>. Dans ce cas, la nature privée du voyage, généralement religieuse, ainsi que la nature professionnelle ou économique du voyage antique diminuent donc au profit de la nature politique et militaire du voyage dans le roman baroque.

#### Le voyage comme épreuve

Le thème de l'épreuve issu des romans de chevalerie perdure dans les romans du XVII<sup>e</sup> siècle. Il peut être une forme de mise à l'épreuve de soi ou de mise à l'épreuve de l'autre.

La mise à l'épreuve de soi-même consiste en une épreuve de courage et de constance : les seuls voyages effectifs du *Pèlerin étranger* de Brethencourt sont en fait là pour servir d'épreuve à sa fidélité. L. Plazenet précise que la fuite « concerne moins de 15% de l'ensemble des voyages »<sup>213</sup> et qu'elle est en fait un avatar du suicide<sup>214</sup>. La nature éprouvante des voyages des romans baroques a en général comme fonction la seule mise en valeur d'éléments héroïques. Le héros de Du Périer, Pistion, déclare ainsi à sa Dame :

Mais combien heureuse pour moi de rencontrer une si belle & si courtoise Dame, au lieu de mille cruels tigres que ie pensois ceste nuit devoir estre mes hostes, m'estant esgaré dans ces forêts par les delices de la chasse, qui m'ont fait oublier la fatigue que i'ay eu en un si long voyage qu'est celui de la France, d'où ie viens, iusques icy, où il y a douze cens lieues ; coureurs de pirates, travaillez de la mer, rechappez de naufrage<sup>215</sup>?

De même, Clytiman et son frère Lyuion décident-ils de voyager pour s'éprouver :

Nous eusmes en peu de mots resolu en quel endroit du monde nous yrions faire l'espreuve de nostre courage<sup>216</sup>.

<sup>211</sup> *Ibid.*, p. 411.

<sup>212</sup> Laurence Plazenet, *L'Ébahissement et la Délectation*, *op. cit.*, p. 389-391.

<sup>213</sup> *Ibid.*, p. 393.

<sup>214</sup> *Ibid.*, p. 398.

<sup>215</sup> Du Périer, *Les Amours de Pistion et de Fortunie*, *op. cit.*, p. 39, chiffrée 36.

<sup>216</sup> Mareschal, *La Chrysolite*, *op. cit.*, p. 277.

C'est qu'en fait le voyage, tout au long du XVII<sup>e</sup> siècle sera conçu comme une opération qui vise le voyageur lui-même de l'intérieur, sa transformation et son perfectionnement. Cette lutte « psychologique » fait du héros un héritier de la chevalerie médiévale.

L'homme qui guerroyait est devenu un homme qui voyage, mais le retour n'en est pas moins un triomphe pour celui qui raconte ses exploits. Il est encore très-glorieux pour le monde d'avoir fait des voyages aux païs estranges. Car estant de retour en son païs on reçoit beaucoup de satisfaction. On est plus estimé de ses parents & de ses amis quand on leur parle à loisir des merveilles qu'on a veues aux païs estranges<sup>217</sup>.

Si le héros a réussi à surmonter les épreuves infligées par le voyage, le voyage devient donc triomphe, dans tout le sens latin du terme. Dans *Agathonphile*, Philargyrippe a réussi à endurer l'exil, et la réhabilitation de son innocence passe par un retour triomphal où les éléments s'accordent avec le lyrisme de son retour en Italie :

Nous eusmes le vent si à point et si fort en poupe, qu'en peu de temps nous nous rendismes à Ostie<sup>218</sup>.

Ici le voyage n'a plus besoin de poser des problèmes et d'être entrecoupé d'obstacles, il s'accorde avec l'héroïsation finale du personnage voyageur. Si ce type de mise à l'épreuve est imposé par la Dame au héros, il revient en fait à une mise à l'épreuve de son propre héroïsme et donc à une forme de voyage comme mise à l'épreuve de soi. Mais l'autre personne, celle qui met en place ce type d'épreuve peut aussi voyager elle-même, et dans ce cas, c'est son absence qui devient mise à l'épreuve de l'autre. Le héros n'est plus celui qui franchit les obstacles du voyage, mais celui qui attend le retour. Depuis Pénélope, on sait combien ce genre d'attente peut être difficile à surmonter, mais c'est encore pire quand l'attente fait découvrir des éléments maléfiques qui tendent à transformer l'attente joyeuse du retour en affres d'un retour redouté. Charles Perrault a décrit ce cas dans *La Barbe bleue* : le voyage pour affaires juridiques du géant agit comme une mise à l'épreuve de la curiosité de sa femme :

le Mariage se conclut. Au bout d'un mois la Barbe bleue dit à sa femme qu'il était obligé de faire un voyage en Province, de six semaines au moins, pour une affaire de conséquence [...] <sup>219</sup>.

217 Sieur de Gerzan, *L'Art de voyager utilement*, (1650) cité par Normand Doiron, *L'Art de voyager*, op. cit., p. 296.

218 Jean-Pierre Camus, *Agathonphile*, op. cit., p. 466.

219 Charles Perrault, *La Barbe bleue*, dans *Histoires ou Contes du temps passé. Avec des Moralités*, Paris, Claude Barbin, 1697, éd. Jean-Pierre Collinet, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 1981, p. 149-150.

On connaît les visions sanguinolentes et quasi prémonitoires que va avoir sa femme en inspectant le château et on comprend l'angoisse que recèlent ces mots annonçant le retour de Barbe bleue :

La Barbe bleue revint de son voyage dès le soir même, et dit qu'il avait reçu des Lettres dans le chemin, qui lui avaient appris que l'affaire pour laquelle il était parti venait d'être terminée à son avantage<sup>220</sup>.

98

Ce motif du voyage comme mise à l'épreuve de la curiosité féminine est très fréquent : on le retrouve dans *Les Amours de Psyché* de La Fontaine et dans tant d'autres textes qu'il en est devenu un *topos*. Ce qui est intéressant est de voir comme le thème, issu des romans de chevalerie, a évolué pour se retourner sur l'instance opposée : de la Dame qui éprouve la fidélité et la vaillance de son héros, à l'être surnaturel (le géant, Cupidon, etc) qui éprouve la curiosité de l'héroïne, le renversement implique le passage progressif d'une conception du voyage d'aventure initiatique à une conception du voyage allégorique... Par ailleurs, tout effort de typologie devient vain quand le classement fait devenir la nature en fait une fonction et quand le voyage comme épreuve se révèle en fait être un voyage à la fonction de mise à l'épreuve.

#### Le voyage pastoral

Un des romans grecs a donné lieu à une veine à part, qui concerne particulièrement le voyage en France : *La Pastorale de Daphnis et Chloé* de Longus. Elle est à la source des voyages bucoliques en France, et surtout de *L'Astrée* d'Urfé. Et *L'Astrée* pose ici un problème, c'est certain. Modèle portant la structure baroque à sa perfection, loué par la plupart des préfaces des œuvres comme le chef-d'œuvre du genre, *L'Astrée* ne contient pourtant aucun voyage au long cours. De plus, le voyage en général est toujours présenté comme un élément négatif, et non un signe de l'aventure romanesque qui séduit l'esprit de conquête guerrière autant qu'amoureuse des personnages : exil du héros, attaque à la permanence et à la terre d'élection que représente le Forez... En fait, la pastorale ouvre véritablement l'espace du voyage en France et le particularise. Il a été montré<sup>221</sup> que la peinture du Forez au début de la première partie de *L'Astrée* est conforme aux données géographiques, de même que d'Urfé, en traçant les itinéraires de ses héros, a parfaitement respecté la topographie du Forez. Sorel, lui, a tenu compte des données géographiques de la Foire de Saint-Germain en

---

<sup>220</sup> *Ibid.*, p. 151.

<sup>221</sup> Egon Winkler, *Komposition und Liebestheorien der Astrée des Honoré d'Urfé*, Breslau, 1930. Maxime Gaume, *Les Inspirations et les sources de l'œuvre d'Honoré d'Urfé*, Saint-Étienne, Centre d'études foreziennes, 1977.

racontant les promenades de Polyandre<sup>222</sup>. Dans *La Pieuse Julie* de Camus<sup>223</sup>, les indications topographiques détaillées ne sont pas rares, ce qui est dû surtout à la prétention de l'auteur de faire passer ses histoires pour vraies<sup>224</sup>. La veine du voyage pastoral concerne donc le voyage en France comme le voyage exotique concerne le voyage au long cours. Mais l'espace du voyage en France n'est pas si restreint, il fait intervenir de nombreux éléments du voyage maritime. Il est en fait un mixte entre sédentarité pastorale et mouvance baroque. Ainsi ne faut-il pas oublier que l'*Astrée* a été également influencée par la *Diane* de Montemayor, elle-même influencée par l'*Amadis* et par l'*Histoire Éthiopique* qui est à la source de tous les grands romans d'aventures maritimes, nous l'avons vu.

La pastorale mène en fait à un traitement du voyage annonçant celui de la nouvelle classique et de la promenade précieuse, et développe déjà l'idée de la vanité du voyage. Le lien entre la pastorale et le voyage vain a déjà été mis en avant par Laurence Giavarini<sup>225</sup>. Le voyage pastoral est donc à la fois concret, métaphorique et poétique, la complainte entraînée par le voyage vécu à contre cœur transforme le voyage en méditation philosophique.

#### Le voyage burlesque et picaresque

Une autre forme plus sédentaire du voyage est présente dans le roman picaresque et/ou burlesque – elle lui est même consubstantielle. Le voyage du *picaro* doit aussi être pris en compte dans cette typologie, même s'il est très rarement ultramarin et que sa forme traditionnelle est le vagabondage pédestre, consistant à courir de lieu en lieu pour gagner son pain et découvrir la vie, en une multiplicité de parcours qui pallient à l'unité de but du voyage au long cours. Certes, Francion en 1626 et le Page de Tristan en 1642 osent franchir les limites du royaume, mais la plupart des héros picaresques comme le Gascon de Claireville, analysé par Emmanuel Désiles<sup>226</sup>, limitent leurs pérégrinations à la France, et même à un parcours dont la géographie est difficile à retracer.

222 Charles Sorel, *Polyandre. Histoire comique*, Paris, Vve Nicolas Cercey, 1618.

223 Jean-Pierre Camus, *La Pieuse Julie. Histoire parisienne*, Paris, Martin Lasnier, 1625.

224 Christian Wentzlaff-Eggebert, « Réalisme topographique et topique de la description dans les romans français du début du XVII<sup>e</sup> siècle », dans *La Découverte de la France au XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, CNRS, 1980, p. 578-579.

225 Laurence Giavarini, « “Le sentiment ordinaire de ceux qui aiment” : *Locus amœnus*, curiosité, *ethos* endeuillé dans l'*Astrée* d'Honoré d'Urfé (1607-1628) », dans *Curiosité et Libido sciendi de la Renaissance aux Lumières*, Centre de recherche Li Di Sa, Paris, ENS Éditions, 1998, t. II, p. 300-301.

226 Emmanuel Désiles, « Les pérégrinations du *Gascon extravagant* d'Onésime Sommain de Claireville », dans *Autour de Madame de Sévigné : Le Voyage en France au XVII<sup>e</sup> siècle*, *op. cit.*, p. 313-332.

Avec le parti-pris de voyager à pied, un second point commun entre le roman picaresque et le roman burlesque est le réalisme de l'errance, dû en bonne partie à l'absence de but géographique précis. *Le Roman comique* de Scarron en est le principal représentant. Les voyages consistent pourtant plus en un  *récit*  narré qu'en un voyage vraiment effectué en « direct » et de concert, si l'on peut dire, avec le lecteur. On rejoint alors ici la typologie selon le mode d'énonciation... Néanmoins, le voyage à plus petite échelle, dans ce genre de roman (par rapport aux grands romans épiques maritimes), est traité comme des « grands voyages » permettant d'admirer « les effets de la nature » et de « connoistre l'humeur des personnes, et remarqu[er] leurs défauts »<sup>227</sup>. C'est un troisième des points communs avec le voyage burlesque qui, lui, introduit une intention plus explicitement satirique dans le décalage entre « petit » et « grand » voyage. Les voyageurs des romans burlesques jouent le plus souvent avec un ensemble de références dont la principale est l'*Odyssée*. C'est le grand code du récit de voyage, comme l'indique la métaphore stéréotypée de la Préface des *Aventures de d'Assoucy* :

Je suis le Heros véritable de mon Roman, qui après avoir long-temps vogué contre vent & marée sur une mer orageuse, ay finalement attrappé un heureux Port. Celuy qui m'a conduit en ce Port, est un Dieu, celuy qui m'a accueilly est un Roy [...]<sup>228</sup>.

La table des matières de *d'Assoucy* est révélatrice de cette transformation pathétique de la geste des grands voyageurs épiques et de ce mélange entre roman de voyage au long cours, roman picaresque et renversement burlesque. Dominique Bertrand a analysé sous cet angle le voyage de *d'Assoucy* :

Cette Odyssée dérisoire se réduit à un embarquement sur des fleuves : la Seine, le Rhône. La figure de Don Quichotte se profile derrière celle d'Ulysse : ce sont les adversaires de *Dassoucy* qui sont censés lui reprocher « d'aller, comme un Dom Quichotte, chercher des aventures étranges par le monde » (Épître, p. 7)<sup>229</sup>.

Dans le voyage du roman burlesque, le parcours traversier n'est donc pas destiné à initier le héros, il est prétexte à des jeux libertins. D. Bertrand souligne la critique paradoxale de l'inanité des voyages faite dans ce type de roman empruntant le moule du genre viatique, tout en dramatisant les aventures du

<sup>227</sup> Onésime Sommain de Claireville, *Le Gascon extravagant*, cité par Emmanuel Desiles, *ibid.*, p. 318-319.

<sup>228</sup> *Les Aventures de Monsieur d'Assoucy*, Paris, Claude Audinet, 1677, « Préface au lecteur », non chiffré.

<sup>229</sup> Dominique Bertrand, « Les aventures de *Dassoucy* en France : une odyssee burlesque ? », dans *Autour de Madame de Sévigné : Le Voyage en France au XVII<sup>e</sup> siècle*, op. cit., p. 343.

narrateur en les apparentant à des tribulations picaresques. Ce type de voyage est le prétexte pour dresser une topique burlesque des villes ridicules : la *Rome ridicule* de Saint-Amant (1643), qui se dit lui-même « l'un des Argonautes d'un Voyage si célèbre »<sup>230</sup>, la *Chronique Scandaleuse ou Paris ridicule* de Claude Le Petit (1662) en sont des exemples<sup>231</sup>. D'Assoucy, lui, s'en prend à Marseille<sup>232</sup>. Selon D. Bertrand, le voyage dissimulerait ici une allégorie littéraire, en ce sens que la métaphore du voyage désignerait précisément la création burlesque, comme le suggère d'Assoucy lui-même :

On dit que voyageant en Espagne, il faut faire dix lieues avant que de trouver un clocher ; mais dans le pays burlesque, au lieu que la satire n'a pour tout sel que sa malignité et son coup de dent, il faut que ce sel se trouve partout et que le bon mot se rencontre à chaque pas<sup>233</sup>.

Ces Odyssées enjouées montrent l'interaction entre réel et imaginaire qui préside à toute élaboration verbale d'un voyage, qu'il ait eu lieu ou non<sup>234</sup>.

#### Du voyage à la promenade galante

Le voyage galant classique, à l'horizon lui aussi restreint par rapport aux voyages des romans baroques maritimes semble être au départ une forme de palliatif du voyage exotique, comme le voyage en France est une conséquence des récits de voyage au long cours. Le voyage galant est le voyage proprement « littéraire » de la seconde moitié du siècle. Avec La Calprenède, Segrais, Villedieu, La Fayette pour le roman de voyage galant, M<sup>me</sup> de Sévigné, Chapellet et Bachaumont, Racine pour les Lettres de voyage, M<sup>lle</sup> de Scudéry et La Fontaine sont les principaux représentants de cette nouvelle alliance classique entre Hermès et les Muses galantes.

Madeleine de Scudéry, comme Montaigne dans ses *Essais*, utilise les découvertes anthropologiques dans ses *Conversations*, mais dans un but mondain. Dans « De parler trop ou trop peu et comment il faut parler », elle fait référence à un voyageur de Syracuse qui raconte son voyage sur mer et fait un long récit de la tempête qu'il a subie. Dans « De la tyrannie de l'usage », elle mentionne les Sultanes du Sérail du Grand Seigneur en faisant référence à un « Livre de Voyages » que son héroïne

230 Saint-Amant, « Préface », *Passage de Gibraltar*, dans *Seconde Partie des Œuvres* (1643), éd. Jean Lagny, Paris, Marcel Didier, 1967, t. II, p. 163.

231 Dominique Bertrand, « Déambulations burlesques (xvii<sup>e</sup>-xviii<sup>e</sup> siècles) », dans *Promenades et Écriture*, Alain Montandon (dir.), Clermont-Ferrand, CRLMC, 1996, p. 19-45.

232 Ce texte est cité par Dominique Bertrand, *ibid.*, p. 341.

233 Charles Dassoucy, *Les Aventures de Monsieur D'Assoucy*, Paris, Claude Audinet, 1677, p. 289.

234 Dominique Bertrand, « Déambulations burlesques », art. cit., p. 345.

Célinte aurait lu. Elle accrédite ses personnages d'une culture qui serait issue des récits de voyage : référence aux Égyptiens, à ces « gens de Canada, et de quelques parties des Indes, où les peuples se peignent, ou pour mieux dire se barbouillent de blanc, de rouge, de vert, & de jaune », à la captivité des Sultanes du Sérail, à celles de la Chine et du Japon, etc., les exemples sont nombreux... Pour elle, le voyage est un sujet de conversation galant qui trouve son expression la plus achevée dans la fameuse Carte de Tendre issue de sa *Clélie*. Le voyage métaphorique devient là bien supérieur au voyage réel, puisque lorsqu'Herminius écrit à Clélie pour lui rappeler de dessiner sa carte, il lui précise :

Comme ie ne puis aller de Nouvelle amitié a Tendre, si vous ne me tenez vostre parole, ie vous demande la Carte que vous m'avez promise : mais en vous la demandant, ie m'engage a partir des que ie l'auray receue, pour faire un voyage que j'imagine si agreable, que i'aiderois mieux l'avoir fait que d'avoir veû toute la Terre, quand mesme ie devrois recevoir un Tribut de toute les Nations qui sont au monde<sup>235</sup>.

102

Cette carte représente bien la métamorphose opérée avec le classicisme : alors que Borée, Zéphyr, Notos et Euros soufflaient des quatre directions cardinales sur le bateau de l'héroïne des *Amours d'Angélique*, incarnant ainsi, dès le frontispice du roman, une forme de *Fatum* climatique exprimant de façon romanesque les mésaventures maritimes et amoureuses décrites par Rémy<sup>236</sup>, Madeleine de Scudéry organise rationnellement l'itinéraire galant de son héroïne précieuse. Nous avons là un exemple extrême de cet engouement pour la cartographie dépassant le cadre scientifique pour gagner la littérature elle-même. Le voyage est le support précieux d'une psychologisation accrue au fur et à mesure que le siècle avance. La Préface d'*Ibrahim* le prônait déjà :

Il n'est rien de plus important [...] que d'imprimer fortement l'image des héros. Or, pour les faire connaître parfaitement, il ne suffit pas de dire combien de fois ils ont fait naufrage [...], mais il faut faire juger par leurs discours quelles sont leurs inclinations<sup>237</sup>.

C'est là l'expression de ce vers quoi tend le classicisme : le voyage baroque au long cours est adapté à une nouvelle esthétique, plus intériorisée et métaphorique.

235 Scudéry, *Clélie, histoire romaine*, 1656-1660, Genève, Slatkine, Paris, diff. Champion, 1973, livre I, p. 394-395.

236 De Rémy [pseudonyme d'Abraham Ravaud], *Les Amours d'Angélique*, Paris, A. de Sommerville, 1627.

237 Scudéry, *Ibrahim ou l'illustre Bassa*, Rouen, La Compagnie des libraires du Palais, 1665, préface non paginée.

La Fontaine pratique également le voyage galant<sup>238</sup>, mais contrairement à M<sup>lle</sup> de Scudéry, la galanterie n'est pas son but déclaré. Elle participe de ses *Lettres* en Limousin et de la promenade des quatre amis visitant les jardins de Versailles dans *Les Amours de Psyché*, mais elle passe en second, l'objectif premier est le voyage véritable. Cependant, le voyage, bien réel, devient vite aussi un prétexte pour composer un récit littéraire où le réel se mêle à l'imaginaire. La fonction de l'*ekphrasis* dans *Les Amours de Psyché* est ainsi ambiguë : description précise de plans, elle se veut aussi description d'une œuvre achevée, et donc à la fois fiction présente et réalité future.

Le voyage devient alors *promenade*, selon le modèle de M<sup>lle</sup> de Scudéry (*La Promenade de Versailles*, 1669) et de Gabriel Guéret (*La Promenade de Saint-Cloud*, 1669). Les quatre amis effectuent une promenade à la fois dans l'espace, – en visitant et suivant un itinéraire précis qu'aurait pu préconiser Louis XIV lui-même dans son traité *Manière de montrer les Jardins de Versailles*, avec un fil narratif parallèle puisque le conte de Psyché suit la promenade –, et une promenade dans le temps futur et imaginaire puisque ni le château ni le parc de Versailles ne sont achevés. Le voyage se fait donc aussi *songe*, et *Le Songe de Vaux* est sans doute le meilleur exemple de la transformation et de l'achèvement classique du motif baroque du grand voyage maritime.

#### Ultime voyage

Le voyage comme épreuve et le voyage pastoral préparent un traitement allégorique du voyage, qui voit aussi le jour dans la seconde moitié du XVII<sup>e</sup> siècle. Le voyage comme symbole de la mort, même s'il n'est pas encore un phénomène récurrent dans le roman baroque, est néanmoins déjà présent sous forme métaphorique, par allusion vague au nocher Charon, mêlée au *topos* du naufrage :

Avant qu'il fermast les yeux il s'escrie pour une dernière fois : Philiride, Philiride, sans rien dire davantage, car les tenebres du trespas commençoient à l'environner de tous costez : elle qui estoit là presente sentoit dans l'ame le mesme dart qui le faisoit mourir ; mais le desespoir comme une passion criminelle qui s'arme contre nous ne luy permit de respondre que par les larmes, desquelles elle devoit faire le fleuve pour embarquer son Aminthe dans le naufrage<sup>239</sup>.

<sup>238</sup> Voir Normand Doiron, « Voyage galant et promenade chez La Fontaine. Le papillon et la nymphe », *XVII<sup>e</sup> siècle*, n° 187, avril 1995, p. 185-202, et chap. VII de *L'Art de Voyager*, *op. cit.*

<sup>239</sup> Pierre de Bouglers, Sieur de Bréthencourt, *Le Pèlerin estrange*, Rouen, J. Cailloué, 1634, p. 301, nous soulignons.



La rhétorique mène au symbolique, c'est indéniable. Ceci est encore plus net dans le roman de Jean-Pierre Camus. Le récit de Philargyrippe dans *Agathonphile* se clôt sur la situation présente du héros qui vient d'échouer avec les pirates qui l'avaient enlevé :

mais Dieu qui veut, peut-estre, que pour le suivre où il nous appelle, nous laissons les morts ensevelir les morts, en a disposé autrement, nous faisant tomber, comme vous sçavez, entre les mains ravissantes des Pyrates, qui nous menoient, sans doute, en Affrique, quand cette flotte de vaisseaux Siciliens ou Romains, comme leurs enseignes nous faisoient cognoistre, venans à nostre secours, l'orage nous escarta, nous faisant donner contre les bancs du promontoire de Pelore, où nous avons fait naufrage. Voilà comment j'ay esté fait compaignon de vostre disgrâce<sup>240</sup>.

104 Ce naufrage correspond à celui des deux amants qui sont les compagnons de captivité de Phylargyrippe. Il correspond aussi à leur mort puisque, de là, ils seront emmenés à Syracuse pour subir le martyre des chrétiens.

C'est donc, dans ces deux cas, le dernier voyage, au sens propre comme au figuré, des héros et des romans eux-mêmes. Le voyage acquiert ainsi un sens allégorique qui va au delà de son caractère aventureux légué par les romans grecs.

#### Le voyage en utopie

Le roman utopique est, lui, totalement à part, il utilise le voyage outre-mer, voire outre-monde, pour aller « aux pays de nulle part »<sup>241</sup>, dans des « lieux imaginaires »<sup>242</sup> : l'Australie généralement, *terra australis incognita* à l'époque (Foigny, Veiras, Tyssot de Patot), la Lune et le Soleil (Cyrano de Bergerac), Ajao (Fontenelle), Calejava (Gilbert), etc. L'[e/o] *u-topos* – lieu qui n'existe pas, problématiquement « heureux », ou du moins idéal, selon la double étymologie du terme inventé par Thomas More – s'inscrit dans la tradition de Platon, de l'*Histoire véritable* de Lucien de Samosate, et de la *Navigacion de Saint Brendan à la recherche du Paradis* de Benoît, tout en intégrant les apports humanistes de More et Campanella, mais est revivifié et renouvelé à la fin du xvii<sup>e</sup> siècle par un traitement de plus en plus réaliste du voyage qui provoque une confusion générique : l'utopie n'est plus reçue comme un « roman » et sa poétique relève bien plus de la poétique du récit de voyage.

<sup>240</sup> Camus, *Agathonphile*, op. cit., p. 475.

<sup>241</sup> Selon la formule du titre de Francis Lacassin, *Voyages aux pays de nulle part*, Paris, Laffont, 1990.

<sup>242</sup> Selon la formule du titre de Alberto Manguel et Gianni Guadalupi, *Dictionnaire des lieux imaginaires*, Arles, Actes Sud, 1998.

Il est difficile de ne pas encourir un risque de distorsion en regroupant ici ce que l'on a aujourd'hui coutume de nommer, depuis la thèse de Jean-Michel Racault<sup>243</sup>, « l'utopie narrative », c'est-à-dire de faire entrer dans une catégorie générique établie *a posteriori* des œuvres dont les auteurs et les lecteurs contemporains ne percevaient pas forcément l'unité. Mais le lien entre voyage et roman utopique semble à présent évident à la lecture de *La Terre Australe connue*, *L'Histoire des Sévarambes*, *L'Histoire de Calejava*, *La République des Philosophes*, *Télémaque* et *L'Autre Monde*. Ces auteurs ont tous craint, et à juste titre, la censure, et tous, ils l'ont contournée en exploitant le genre alors très en vogue du voyage. Le rapport lu au procès du Consistoire de Genève que provoqua la parution de l'utopie de Foigny en dit assez long : « ce livre est plein d'extravagances et de faussetés, et même de choses dangereuses, infâmes et impies »<sup>244</sup>. Le voyage sert en fait à provoquer le naufrage salutaire qui permettra de découvrir la cité idéale. Sadeur, Siden, Van Doelvelt, Télémaque sombrent. Christophile et ses amis, eux, connaissent « inopinément »<sup>245</sup> une fonte et un dégel des rivières, qui, « pour ainsi dire »<sup>246</sup> fait office de naufrage : c'est, dans notre *corpus*, le procédé le plus flagrant de naufrage *ex machina*<sup>247</sup>. Dans un tout autre esprit, Dyrcona, lui, « abord[e] tres-heureusement »<sup>248</sup> le Soleil après un voyage de vingt-deux mois dans son icosaèdre. Le voyage a donc un rôle essentiel dans l'utopie, il sert de liaison, en ce sens que le voyage, dont la définition principale est le déplacement dans l'espace,

243 Jean-Michel Racault, *L'Utopie narrative en France et en Angleterre. 1675-1761*, Oxford, The Voltaire Foundation, 1991, p. 22 : « On proposera donc la définition suivante : 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 concret. Cette description doit être apte à susciter la représentation d'un monde fictif complet, autosuffisant et cohérent, implicitement ou explicitement mis en relation dialectique avec le monde réel, dont il modifie ou réarticule les éléments dans une perspective critique, satirique ou réformatrice ».

244 Cité par Frédéric Lachèvre, « La vie de Gabriel de Foigny », dans *Les Successeurs de Cyrano de Bergerac*, Paris, Champion, p. 36.

245 Claude Gilbert, *Histoire de Calejava ou de l'Isle des hommes raisonnables, avec le parallèle de leur Morale et du christianisme*. 1700, éd. Marc Serge Rivière, Exeter, university of Exeter, 1990, p. 6.

246 *Ibid.*, p. 7.

247 Marc-Serge Rivière avait déjà souligné le caractère factice de cette mise en scène : « Néanmoins, il faut bien le dire, c'est presque à contre-cœur que l'avocat dijonnais observe un minimum de règles du voyage imaginaire, et il ne le fait que pour la forme » (*ibid.*, Introduction, p. XXIX). Gilbert se trahira d'ailleurs dès la p. 14 en faisant référence à Lucien.

248 Cyrano de Bergerac, *Les Etats et Empires du Soleil*, dans *Œuvres complètes*, éd. Jacques Prévot, Paris, Belin, 1977, p. 455.

permet le décalage idéologique. En fait, il est la condition d'existence d'un traitement idéologique dans le traitement romanesque de l'utopie. L'utopie, pour avoir lieu, nécessite le voyage, et pour exister a besoin du décalage spatial, voire temporel dans *Les Aventures de Télémaque*. Si le voyage est un déplacement, il a bien sûr un point de départ et un autre d'arrivée. Cette constatation simpliste est essentielle dans la mesure où elle est la source de tout procédé comparatif. Certes, l'utopie oublie bien vite, après quelques pages, le pays de départ et son référent culturel, juridique et politique, contrairement aux récits de voyages authentiques de l'époque où la comparaison du pays visité avec le pays européen d'origine est un lieu commun réitéré à chaque nouvelle découverte géographique, biologique, anthropologique, juridique ou morale<sup>249</sup>. Mais cet « oubli » utopique n'empêche pas, au contraire, la constance des sous-entendus et les comparaisons implicites. L'édification silencieuse permet à la fois de provoquer un effet plus fort et d'éviter toute censure précise. Ainsi, lorsque Fontenelle prend pour modèle juridique la réalité polonaise et anglaise étrangère à la France afin d'expliquer le système des doléances qu'il admire, la critique du manque de liberté d'expression français est lisible entre les lignes :

Un autre jour de la semaine, les Minchiskoa-Adoë tiennent pour ainsi dire les Assises, c'est-à-dire qu'ils reçoivent les plaintes & les remontrances de chaque particulier, qui peut paroître sans crainte, & parler avec autant de liberté qu'un Polonois dans les Dietes, ou un Anglois dans le Parlement; & sur le champ les Minchiskoa-Adoë prenant la chose en considération, y remédient selon que la prudence le demande : par ce moyen la paix & la tranquillité sont maintenues dans l'Etat; & les peuples ne peuvent s'en prendre qu'à leur nonchalance & à leur timidité, si quelque chose leur manque ou n'est pas dans l'ordre<sup>250</sup>.

De même, lorsque Veiras explique qu'en Sévarambie on ne punit pas de mort parce qu'on ne doit pas « ôter ce qu'on ne peut pas donner », il fait référence à l'Angleterre de l'époque où l'on se servait des criminels pour la construction des routes dans les colonies. La seule critique explicite de la société française dans notre *corpus* n'est même pas directe, elle passe certes par l'emploi du « nous » mais se réfugie bien vite derrière une généralisation commune à « toutes les autres nations » :

Nous avons parmi nous des gens qui regorgent de biens & de richesses, & d'autres qui manquent de tout. Nous en avons qui passent leur vie dans la

<sup>249</sup> Les exemples peuvent être très nombreux : Chardin en Perse, Nicolay en Turquie, Léry au Brésil, Cartier aux Terres Neuves, Villamont en Orient...

<sup>250</sup> Fontenelle, *La République des Philosophes, ou Histoire des Ajaoiens*, Paris, EDHIS, 1970, p. 81-82.

feneantise & dans la volupté, & d'autres qui suent incessamment pour gagner leur miserable vie. Nous en avons qui sont élevés en dignité & qui ne sont nullement dignes ni capables d'exercer les charges qu'ils possèdent; Et nous en avons enfin, qui ont beaucoup de mérite, mais qui manquant des biens de la fortune croupissent misérablement dans la bouë & sont condamnez à une éternelle bassesse<sup>251</sup>.

[...] Enfin, si l'on considère le bonheur de ce Peuple, on trouvera qu'il est aussi parfait qu'il le puisse estre en ce monde, & que toutes les autres Nations sont tres-mal-heureuses au prix de celle là<sup>252</sup>.

Le voyage va donc vite devenir prétexte à une méditation critique, et pour cela, du genre du récit de voyage authentique, le texte va imperceptiblement et progressivement s'orienter vers le genre de la promenade. Seuls Foigny, Veiras et Fontenelle conservent la structure du récit de voyage en chapitres nettement découpés selon les étapes du voyage et selon les mœurs observées, comme le font les relations authentiques. Néanmoins, ils traitent tous trois les descriptions du pays découvert selon le genre de la promenade esthétique. Le cas le plus net est sans doute celui où Veiras fait visiter à ces héros le jardin du Gouverneur<sup>253</sup> comme la Fontaine faisait visiter aux quatre amis de ses *Amours de Psyché* les jardins de Versailles. Cyrano, lui, adopte le récit continu propre au roman mais en variant sans cesse les genres, Fénelon découpe les aventures de Télémaque en Livres qui sont autant de leçons pédagogiques sur l'art de gouverner, et Gilbert, lui, dispose son récit sous la forme de dialogues philosophiques :

Un voyage en Calejava est véritablement une promenade, & nos Philosophes pouvoient fort bien s'entretenir en faisant le leur<sup>254</sup>.

Nos « voyageurs » deviennent « Philosophes », tandis que les Avaïtes destinés à voyager dans les autres nations sont classés dans la hiérarchie comme des savants<sup>255</sup>. Chez Gilbert, le cas est extrême, et la philosophie l'emporte

251 Denis Veiras, *Histoire des Sévarambes*, éd. Raymond Trousson, Genève, Slatkine Reprints, 1979, III, p. 304-305.

252 *Ibid.*, III, p.308.

253 *Ibid.*, II, p. 153 : « Cependant le temps se remit au beau, & le lendemain Sermondas voulut se promener seul avec moy dans le jardin du Gouverneur, qui est tres-beau & tres-agreable. Nous y vismes plusieurs belles allées, de beaux parterres couverts de fleurs, & divers bassins & jets d'eau extraordinaires. Que vous semble de ce país, me dit-il, le trouvez-vous agreable ? le luy répondis, que j'en estoit charmé, & qu'on n'en pouvoit voir de plus beau ».

254 Claude Gilbert, *Histoire de Calejava*, *op. cit.*, p. 20.

255 *Ibid.*, p. 35. Mais cela vaut aussi pour Veiras (*op. cit.*, III, p. 340) et Fontenelle (*op. cit.*, p. 102-105).

rapidement sur le voyage : le subterfuge est définitivement dévoilé par un Avis directement adressé au lecteur, le prévenant de

lire avec attention les passages [...] qui sont cités dans ce Livre à mesure qu'ils se trouveront cités, & même fort souvent ce qui précède & ce qui suit : Quelquefois, pour entendre la vulgate, il faut avoir recours au Grec<sup>256</sup>.

Avec le roman utopique, le voyage est donc critique et son analyse révèle vite l'interférence des deux poétiques viatique et romanesque, comme nous le verrons dans le chapitre suivant. 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. Sa narration rétrospective de type autobiographique, très proche des modèles formels des chroniques, du roman et du genre viatique explique qu'elle est le principal aboutissement de ce que nous envisagerons comme un genre « métoyen ».

108

#### *La fonction du voyage*

Toute tentative de classement typologique selon la nature du voyage présent dans les romans mène irrémédiablement à une étude de leur fonction. À ces fonctions, vues au détour des natures des voyages proposés précédemment, nous pouvons ajouter les suivantes.

#### **Le voyage ornemental**

Le voyage est dans ce cas gratuit du point de vue de sa fonction narrative, il donne une couleur au roman mais n'est pas exploité dramatiquement. Son but est la *voluptas*, l'auteur profite de l'imaginaire favorable du temps pour donner un cadre à l'action mais le voyage se borne simplement à cet encadrement. *Les Amours de Pistion* de Du Périer, *L'Histoire Negre-Pontique* de Jean Baudoin, *L'Histoire africaine* de Gerzan et *Le Pèlerin étranger* de Brethencourt sont exemplaires de ce cas. Les trois premiers encadrent leur roman par la mention d'un voyage authentique effectué par l'auteur lui-même. Du Périer écrit un roman « *tiré du voyage de Canada, dicte France nouvelle* », la « *Préface au Lecteur* » de *L'Histoire africaine* de Gerzan souligne que le roman est décrit « fort exactement de la façon qu'un vieux Grec les [lui] a montré [...] en [ses] voyages ». Quant à J. Baudoin, il précise :

Ce n'est pas au reste une invention fabuleuse, mais une histoire véritable, qu'Octavio Finelli, Gentil-homme de Spolète, assure avoir eue d'un Caloyer grec, comme il voyageoit en la coste d'Éphèse. [...] Que s'il y a quelque petite

---

256 *Ibid.*, p. 63.

aventure adjoustée, ç'à esté par le Caloyer Grec, ou par le voyageur Italien, qui auront voulu possible enrichir l'Histoire par des événements particuliers, affin d'en rendre la lecture plus agréable<sup>257</sup>.

Dans ces trois romans, la logique introductrice est la même, avec néanmoins une originalité du côté de Du Périer, à savoir l'insertion de son histoire dans un voyage véritable qu'il aurait effectué lui-même, alors que Gerzan et Baudoin ont recours à une tierce personne avant de narrer la leur. Tous trois ne reviennent pas vraiment, à la fin de l'histoire, sur ce voyage introductif, l'encadrement n'est pas fini : preuve en pourrait être que le voyage n'est ici véritablement qu'un ornement, dont le rôle ressemblerait à celui des frontispices faits surtout pour attirer l'œil du public.

Autre procédé : dans *Le Pèlerin étranger*, le procédé d'encadrement n'est pas structurel, il est narratif. Il apparaît dès le titre en qualifiant le héros non par son nom, mais par son statut de voyageur. Brethencourt l'introduit ainsi :

Ce fut là qu'Aminthe, notre Pèlerin Estranger, après avoir couru et parcouru toute l'Asie, apres avoir donné de l'œil sur une grande partie de la terre, mit à couvert la disgrace qui l'avoit ietté hors du lieu de sa naissance. (p. 3)

Point de voyages maritimes au long cours dans ce roman, mais le héros, « cet amoureux Ulysse » (p. 248), est héroïque justement parce qu'il a voyagé. Le voyage est ici une qualité, une parure, bref un ornement, qui fait référence à un passé romanesque et qui donne au personnage la légitimité de son statut de héros, même s'il n'est pas exploité dans le roman même. Le voyage reste dans tous ces cas *en deçà* du roman.

#### Le voyage comme ressort dramatique

Ce type de voyage ouvre généralement les romans, qu'il reprenne la tradition de l'échouage initial des *Éthiopiennes*, c'est-à-dire la fin d'un voyage malheureux, ou le départ pour un grand voyage secret. C'est le cas, entre autres, de *L'Histoire africaine*, déjà très bien analysée par Georges Molinié, et de *L'Histoire Negre-Pontique* de Jean Baudoin. Dans son *incipit*, les naufrages et les tempêtes prennent les formes de la fatalité : ils permettent d'amener le personnage où l'attendent de nouvelles aventures. Ce type de voyage lie les événements, fait progresser l'action, enchaîne les aventures. Au gré de celles-ci, le voyage provoque des rencontres. Ces rencontres peuvent être maléfiques ou bénéfiques. Cet extrait d'*Agathonphile* allie les deux dans un bref intervalle :

257 Jean Baudoin, *L'Histoire Negre-Pontique*, Paris, Th. du Bray, 1631, « Avertissement », non chiff.

J'allay donc à Ostie et m'embarquay quant et vous en ce vaisseau, qui costoyant la terre s'en alloit de Ligurie aux Gaules, en la Province des Romains, au port fameux des Massiliens ; j'estois resolu de revoir Pise, ma patrie, et de quelque bien que j'y ay en faire present à l'Église de ce lieu et de là passer au reste de ma commission : mais Dieu [...] en a disposé autrement, nous faisant tomber, comme vous sçavez, entre les mains ravissantes des Pyrates, qui nous menaient, sans doute en Affrique, quand cette flotte de vaisseaux Siciliens ou Romains [...] venans à nostre secours, l'orage nous escarta [...] <sup>258</sup>.

110 Trois voyages sont ainsi empêchés successivement les uns par les autres avant que l'orage ne mette définitivement fin à tout voyage. Ce procédé permet de relancer très vite et à plusieurs reprises l'action du roman. C'est le cas également dans *Les Fortunes d'Alminte*, où le rapt du jeune héros permet de lancer véritablement le roman. Le voyage peut en fait servir à la fois de relance psychologique et de relance dramatique, l'une provoquant l'autre. Dans *La Chrysolite*, par exemple, alors que les héros font le siège devant l'ennemie en attendant que celle-ci libère un otage, l'héroïne décide d'entreprendre un voyage aventureux, déguisée en homme, pour rejoindre son amant et l'aider. Pour cacher son entreprise à son père, elle met au point un scénario imaginaire dans lequel elle serait morte noyée, attaquée par des pirates. Une centaine de pages plus loin, l'action commençant à s'assoupir, l'otage ayant été délivré, l'héroïne sera effectivement noyée au cours du voyage tumultueux du retour.

Le voyage comme ressort dramatique est donc bien un type très fréquent, à condition qu'il ne se passe pas sans problèmes, et qu'il soit le moteur de nouvelles aventures

#### Le voyage de curiosité

Ce cas est le plus directement tiré de l'imaginaire produit par les récits de voyages authentiques. Il n'apparaît pas dans les épopées et il est très rare dans les romans grecs. Nous n'en relevons qu'une seule mention, dans le roman d'Héliodore :

Après bien des voyages, j'arrivai dans ton pays, en Égypte, et, plus précisément, aux Cataractes, pour me renseigner sur les chutes du Nil <sup>259</sup>.

Dans les romans du XVII<sup>e</sup> siècle, en revanche, il est fréquent. Les huit premières pages du roman de Du Périer y sont consacrées. L'auteur compare d'abord la

<sup>258</sup> Jean-Pierre Camus, *Agathonphile*, op. cit., p. 475.

<sup>259</sup> Héliodore, *Les Éthiopiennes*, op. cit., p. 578.

« civilité des Français à la rustique grace » des Sauvages dans une étude des mœurs qui mêle jugements de valeur et observations anthropologiques, puis il fait au lecteur une description météorologique, géographique, zoologique et florale, avant de focaliser le regard sur la forêt d'où surgit son héros. L'auteur fait ici le récit de son propre voyage. Mais le cas le plus général est celui d'un apport plus diffus. Dans la majorité des romans, le voyage est anonyme, et seule compte sa mention exotique pour souligner la rareté et la préciosité des objets qui forment le décor des palais où évoluent les héros. Un des meilleurs exemples est peut-être celui de la description des jardins du Château de Cameliny, dans *Le Pèlerin étranger* :

On avoit couru & parcouru toutes les Indes tant Orientales qu'Occidentales pour l'enrichir de coques de limaçons, d'escailles de tortüe, de bave d'huîtres, d'esmail de la mer rouge, de la mediterranee, bref l'on avoit fouillé iusques au creux de l'Ocean pour l'enrichir de ses depouilles<sup>260</sup>.

Le voyage de curiosité tel qu'il est *directement* issu des récits de voyages authentiques est donc rare, le cas de Du Périer est très original à l'époque. La plupart des romans s'en servent soit pour donner une mention exotique aux objets dont la fonction est de créer une atmosphère, soit pour donner une couleur authentique aux voyages des héros qu'ils mettent en scène. Séphize, dans *L'Exil de Polexandre* explique son « désir de voir le monde » ainsi :

je voulus voir tres exactement cette aymable contrée que l'on appelle l'Arabie heureuse non seulement à cause des parfums & des richesses dont ce pays est incomparablement pourvü [...] mais pour recognoistre, la splendeur du Prince qui la gouverne, & les magnificences des grands et de la Court<sup>261</sup>.

La revendication est la même dans *Artamène ou le Grand Cyrus* de Scudéry :

une Princesse d'Affrique prendra quelque plaisir à entendre raconter exactement, quelles sont les mœurs & les coutumes d'un des plus considérables Royaumes d'Asie<sup>262</sup>.

Le parallèle avec les *incipit* des récits de voyage comme ceux de Chardin ou Thévenot est flagrant.

<sup>260</sup> Pierre de Bouglers, Sieur de Bréthencourt, *Le Pèlerin étranger*, op. cit., p. 242.

<sup>261</sup> Gomberville, *L'Exil de Polexandre*, op. cit., chap. 4, p. 330.

<sup>262</sup> Madeleine de Scudéry, *Artamène et le Grand Cyrus*, Paris, A. Courbé, 1649-1653, VI<sup>e</sup> partie, livre I, p. 132.



### Le voyage comme terminus

Dans de rares cas, le voyage dans des lieux exotiques peut finir par une installation des héros dans ces lieux. Du Périer transforme ces personnages exilés en roi et reine du Canada :

Après ces embrassemens & ces larmes de ioye, Pistion fit voir Fortunie aux Sauvages, qui l'ayans appelée leur Royne, firent mille dances a la façon du pays, & moy [Du Périer] ma retraite en France<sup>263</sup>.

L'auteur s'esquive furtivement pour laisser les héros à leur nouvelle sédentarité, et reprend seul son voyage, sans le faire partager au lecteur. Toute possibilité de voyage des personnages étant close pour un long moment, le roman s'achève. Le schéma est similaire dans *Les Traversez hasards de Clidion et Armirie de Des Escuteaux* :

112

Le Prince d'Arsie retourna en son pais, ou nous luy permettons paisiblement l'abord pour conduire nostre Empereur & sa chere Armirie à Pheleronte, où sans fortune ils arriverent trois iours après leur embarquement<sup>264</sup>.

*Les Éthiopiennes* d'Héliodore fournissaient déjà le modèle, avec la reconnaissance finale de Chariclée par le roi éthiopien. Il est en fait repris par l'apparition du récit de voyage, à la manière de Marc Lescarbot, visant à servir des intérêts nationaux. Ce point sera développé, avec les nombreuses allusions dans *Les Amours de Pistion et de Fortunie* faisant les louanges du Canada et incitant d'éventuels colons à entreprendre le voyage des héros<sup>265</sup>.

### Le voyage-recherche

Ce type de voyage est le plus lié à la thématique de l'amour, que nous analyserons plus loin<sup>266</sup>, les amants séparés passant leur temps en voyage à se rechercher. C'est le cas, entre autres, d'Angélique et de son amant, et de tous les autres couples qui gravitent autour d'eux, dans *Les Amours d'Angélique* de Rémy. Mais la recherche n'est pas forcément réciproque. Fortunie, dans le roman de Du Périer, après avoir été enlevée à son futur époux, redoute sa recherche puisqu'elle file à présent le parfait amour avec le héros qui l'a délivrée des fers de son ravisseur. Ainsi, à l'opposé du voyage de recherche, il y a le voyage comme éviction de l'amant gênant. On retrouve ce modèle aussi bien dans *Le Sentier amoureux*, où le voyage de France en Italie de Pollidame a fortifié son amour

<sup>263</sup> Du Périer, *Les Amours de Pistion et Fortunie*, op. cit., p. 250-251.

<sup>264</sup> Des Escuteaux, *Les Traversez hasards de Clidion et Armirie*, op. cit., ff. 239 (fin du roman).

<sup>265</sup> Voir le chapitre VIII. 1. « Voyage et politique ».

<sup>266</sup> Voir le chapitre V. 3 « Voyage et galanterie, ou Hermès et Aphrodite ».

pour Deiphile alors que Amphidamas l'a évincé auprès de l'héroïne, que dans la *Chrysolite* de Mareschal :

Lors que Clytiman s'embarqua en cette amour de Chrysolite, il n'y trouva personne qui pût l'empescher : Clymanthe quelques iours auparavant estoit party avecque la plus-part de la Noblesse des Athéniens, pour aller devant Chalcis ville d'Aetholie, contre quelques rebeles qui avoient suscité une faction, & fait un party dans la république ; ainsi il luy avoit laissé la place vuide, qui luy fut un grand avantage<sup>267</sup>.

Comme le roman grec issu de la fusion entre la poésie amoureuse et la narration de voyage, le roman précieux est intimement lié à la thématique amoureuse *et* viatique.

#### Le viator amoris

Ici, les personnages voyagent pour se fuir eux-mêmes ou pour fuir l'idée de leur amour malheureux. Le voyage, « divertissement » au sens pascalien, est une « thérapeutique » contre l'amour. C'est ce qu'on pourrait qualifier de « voyage par dépit amoureux », comme dans une version romanesque du départ de Regnard en Laponie. On le trouvait déjà chez Héliodore :

Et, tragédie ajoutée à ce drame, nouveau malheur envoyé par son mauvais génie, je perdis la mère de mon enfant, qui ne put supporter la douleur de sa mort. Moi-même, incapable de supporter ces catastrophes envoyées par les dieux, je ne mis pas fin à mon existence parce que je suis de l'avis des théologiens qui nous disent que c'est un acte défendu, mais je m'exilai de ma patrie et je fuis la solitude de la maison, car c'est un puissant moyen pour oublier ses maux que d'enlever à ses yeux tout ce qui éveille en l'âme les souvenirs. Après bien des voyages, j'arrivai dans ton pays, en Égypte [...] <sup>268</sup>.

On le retrouve à plusieurs reprises dans La *Chrysolite* de Mareschal :

Ayant pris cette résolution de quitter Chrysolite, Clytiman en fit une autre d'aller faire un tour dedans le Peloponnese, pour voir le reste des Provinces où il n'avoit jamais esté ; espérant que son absence effaceroit tous les traits de Chrysolite en son esprit. [...] Ce ne fut pas sans un grand combat qu'il se resolut à cette extrémité, mais la colère & son dépit furent plus forts que l'amour<sup>269</sup>.

<sup>267</sup> Mareschal, *La Chrysolite*, *op. cit.*, p. 19.

<sup>268</sup> Héliodore, *Les Éthiopiennes*, *op. cit.*, p. 578.

<sup>269</sup> Mareschal, *La Chrysolite*, *op. cit.*, p. 533.

Clytiman resolu une bonne fois à laisser Chrysolite dans son humeur, & à quitter Athènes dès le iour suyvant, pour aller perdre le reste de son amour & de sa passion dans les divertissements d'un voyage [...] <sup>270</sup>.

On le voit, la décision est difficile à prendre, et les revirements durent encore une dizaine de pages avant que le voyage ne soit en fin de compte annulé (p. 557). Il aura néanmoins bien lieu, à la fin du roman, et pourrait faire l'objet d'une suite, nous promet Mareschal :

& Clytiman [...] alla se divertir luy-mesme en un long voyage qu'il entreprit. [...] à cette heure-ci il [Lycaste] aymoit mieux le sentir esloigné, & courir toute sorte de dangers, que celui de se remettre en la recherche de Chrysolite <sup>271</sup>.

Néanmoins, le *viator amoris* peut aussi être illégitime et, dans ce cas, le voyage pour se fuir devient voyage pour fuir le personnage légitime ou, autrement dit, voyage d'adultère. Jean-Pierre Camus, dans le spectacle XXIII (« Le Trigame ») des *Spectacles d'horreur* montre deux jeunes amants, Sabel et Cantidiane, qui est enceinte, s'enfuir d'abord pour vivre leur amour « par mer, où les vaisseaux ne laissent aucune trace de leur passage » :

les vents favorables à leur fuite, les portèrent aussi-tost aux Costes de Barcelonne, où ils relascherent. Là ils dresserent quelque espece de mesnage, mais ils furent bientost accueillis de la pauvreté, parce qu'ils avoient fait provision de peu de biscuit pour un si grand voyage <sup>272</sup>.

Très vite Sabel laisse alors Cantidiane pour un autre voyage :

Sabel s'embarqua donc dans les galeres de Barcelone qui partoient pour aller à Gênes, & de là à Naples, faisant croire à ceste femme infortunée qu'il prendroit terre à Marseille, & que de là il iroit en son pays faire ce qu'il avoit pris pour prétexte de son voyage <sup>273</sup>.

Il trompe Cantidiane mais revient sans cesse la revoir :

De sorte qu'un iour ayant fait sa main, il la quitta & vint à Rome, & de là à Pise, puis à Gennes, & enfin à Savonne, s'approchant peu à peu de Barcelonne, ou

---

<sup>270</sup> *Ibid.*, p. 544.

<sup>271</sup> *Ibid.*, p. 967-968.

<sup>272</sup> Jean-Pierre Camus, *Les Spectacles d'horreur où se descouvrent plusieurs tragiques effets de nostre siecle*, Paris, André Soubron, 1630, éd. René Godenne, Genève, Slatkine Reprints, 1973, p. 503-505.

<sup>273</sup> *Ibid.*, p. 505.

estoit l'aymant qui l'attiroit & le r'appelloit. Mais comme il alloit busquant la fortune, il en rencontra une nouvelle à Savonne<sup>274</sup>.

[...] il va & vient de Savonne à Gennes, qui sont les deux poles de ses plaisirs<sup>275</sup>.

La conclusion ironique et lourdement métaphorique de Camus s'amuse à donner du *viator amoris* une image de marin très moderne aujourd'hui :

il alloit ainsi de cap en cap, cherchant un roc pour faire naufrage<sup>276</sup>.

Voici donc une sorte de nouveau proverbe pour signifier : aller de femme en femme, c'est chercher soi-même sa propre chute ou, comme le dit plus sentencieusement Camus :

Apprenons seulement de Sabel la miserable fin de ceux qui violent une chose si sacree comme est le mariage<sup>277</sup>.

Le *viator amoris* regroupe donc plusieurs types de voyages amoureux, qui peuvent être très différents : mélancolique et dépité, passionné et heureux, adultère et libertin, etc. Comme le « voyage-recherche », il est lié intimement à la thématique amoureuse, que nous développerons plus loin<sup>278</sup>.

#### Le voyage initiatique

Les indices symboliques montrent ce que devient le traitement du voyage dans les voyages métaphoriques comme le périple stéganographique de *L'Histoire véritable ou le Voyage des princes fortunés* de Béroalde de Verville (1610), ou le parcours allégorique de *Macarise ou la Reine des Isles Fortunées* de l'Abbé d'Aubignac (1664). Dans *Le Voyage des princes fortunez* de Béroalde de Verville, la multiplicité des récits se superpose aux trois étapes du scénario initiatique que sont la préparation, le voyage, la naissance – que nous retrouvons d'ailleurs dans les « entreprises » du roman, aux noms révélateurs de *Frontispice*, *Préparation*, *Prélude*, *Entrée*. Béroalde vise très tôt dans le siècle la déconstruction de tout le système littéraire traditionnel, afin de dénoncer les formes, qu'il estime déjà usées, du roman pastoral et du roman d'aventures, et afin de critiquer tout un système idéologique. Le voyage des Princes, nouvelles incarnations prométhéennes, devient une épreuve initiatique très complexe. D'Aubignac, lui, écrit une *Histoire allégorique contenant la Philosophie Morale des Stoïques sous le voile de plusieurs aventures agréables en forme de roman*. Le voyage de

274 *Ibid.*, p. 507.

275 *Ibid.*, p. 509.

276 *Ibid.*, p. 508.

277 *Ibid.*, p. 511.

278 Chapitre V. 3.

Macarise se fait allégorie philosophique, et pour pouvoir être compris, le roman est précédé d'un *Abrégé de la philosophie des stoïques, avec un éclaircissement général de cette Histoire, nécessaire à tous ceux qui la voudront lire avec plaisir*, ainsi que d'*Observations nécessaires pour l'intelligence de cette allégorie*, puis enfin d'un *Discours contenant le caractère de ceux qui peuvent juger favorablement de cette Histoire et tirer quelque avantage des vérités qu'elle enseigne*. Après seulement interviennent le frontispice gravé et les livres du roman... Le voyage ne va plus de soi et nécessite un savant décryptage, loin du pur divertissement épique mais qui l'exploite néanmoins comme cadre de la démonstration. Sans être toujours aussi visible, systématique et didactique, le voyage initiatique se retrouve aussi souvent ponctuellement, surtout dans le dernier tiers du siècle : le voyage du Petit Poucet de Perrault, ponctué de cailloux blancs est symbolique, par exemple. Fénelon s'en sert aussi dans *Les Aventures de Télémaque* (1699) en l'orientant vers le voyage mystique où l'odyssée se transforme en « théodyssée », et où le motif mythologique et dantesque du voyage aux Enfers (livre XIV) acquiert un sens quiétiste. Le voyage devient quête herméneutique de figures paternelles symboliques, ou de toute forme de savoir en général.

Ayant dû malheureusement sélectionner les exemples et donc passer sous silence d'autres textes et cas tout aussi intéressants, nous aboutissons ainsi à une définition plurielle du voyage, et non à une étude univoque et définitive. Nous voulons en fait surtout montrer que tous les éléments du futur « roman de voyage » se trouvent déjà dans les romans baroques du XVII<sup>e</sup> siècle. Le voyage est à la fois une structure et un thème essentiels : trouvant son traitement original dans *L'Odyssée* d'Homère, remaniée et infléchie par les romans grecs, la topique du voyage apparaît dans les romans baroques particulièrement propres à susciter un imaginaire romanesque. Celui-ci provient avant tout de l'échec du voyage compris comme parcours linéaire : c'est en tant qu'il peut provoquer un récit d'aventures extraordinaires qu'il est intéressant pour les auteurs de romans. Les romans baroques permettent finalement à la richesse du *topos* du voyage de se renouveler avant de s'épanouir pleinement à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle dans l'utopie puis tout au long des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles. Le roman classique, en revanche, domestique une topique trop « éparpillée » en l'adaptant à une esthétique de l'épuration : le voyage devient promenade esthétique ou burlesque; voguant sur les mers, il restreint son horizon aux jardins français ; pur divertissement il permet une instruction morale et philosophique accrue, etc. En fin de compte, dans le roman, le voyage exotique au long cours développe les veines épiques et romanesques tandis que, quand il reste en France, il concerne littérairement des veines classiques plutôt pastorales, galantes, picaresques, burlesques ou allégoriques. En fait, l'évolution de la poétique du voyage dans le roman français

du XVII<sup>e</sup> siècle fait passer de l'aventure épique et initiatique à tendance peu à peu psychologique, au parcours métaphorique, allégorique, philosophique et politique. Les liens entre le voyage et la littérature romanesque, considérés dans leurs significations imaginaires, symboliques, esthétiques, psychologiques et sociologiques, suivent une évolution historique qui, au XVII<sup>e</sup> siècle, passe de la naissance à l'apogée, avec le genre du voyage imaginaire et surtout l'utopie, suivant toute une gamme de nuances parallèles à l'évolution du genre romanesque en général : de plus en plus « réaliste » à mesure que le siècle avance, le roman de voyage devient également de plus en plus idéologique dans la mesure où il réfléchit sur cette réalité.

### I. 3. POÉTIQUE DU VOYAGE AU THÉÂTRE : THÉÂTRE À LIEUX MULTIPLES CONTRE THÉÂTRE DE L'UNITÉ

Autant il est facile de parler de « poétique » du genre viatique, autant il est plus difficile en revanche de parler de « poétique » du voyage dans le roman, quoique le motif soit inhérent aux origines du genre romanesque, et il est plus délicat encore d'utiliser le terme en ce qui concerne le voyage au théâtre, dans la mesure où ni Aristote ni aucun traité n'aborde vraiment et directement la question. Pourtant, de nombreux types de voyages sont évoqués, voire représentés sur scène. Hormis les articles de J. Émelina<sup>279</sup> sur les liens entre géographie et théâtre et un ensemble d'études sur les liens entre voyages et théâtre que nous avons édité<sup>280</sup>, ce sujet n'a, semble-t-il, encore jamais été abordé de front. Nous tentons ici, non pas d'élaborer une poétique du voyage dans le théâtre du XVII<sup>e</sup> siècle, mais d'examiner les formes de ces voyages, et de poser les problèmes de représentation et de réglementation qu'ils suscitent.

#### Du voyage romanesque au voyage au théâtre : les adaptations dramaturgiques des romans baroques

Le voyage existe au théâtre au XVII<sup>e</sup> siècle *via* les romans baroques adaptés des épopées et des romans grecs et transformés en tragi-comédies. On peut trouver

279 Jean Émelina, « La mer dans la tragédie classique », *Seventeenth Century French Studies*, n° 19, 1997, p. 161-174 ; « Les terres lointaines et l'exotisme dans la comédie du XVII<sup>e</sup> siècle », dans *La Découverte de nouveaux monde : aventures et voyages imaginaires au XVII<sup>e</sup> siècle*, Cecilia Rizza (dir.), Fasano, Schena, 1993, p. 195-206 ; « Racine et Quinault : De *Bellérophon* à *Phèdre* », *Annales de la Faculté des lettres de Nice*, n° 38, 1979 ; « Comique et géographie au XVII<sup>e</sup> siècle », dans *Les Provinciaux sous Louis XIV*, revue *Marseille*, n° 101, 1975, p. 197-204 ; « La géographie tragique : espace et monde extérieur », *Seventeenth Century French Studies* (G. B.), n° 12, 1990, p. 111-138.

280 Voir Loïc Guyon et Sylvie Requemora-Gros (dir.), *Voyage et Théâtre du XVII<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, PUPS, 2011.

trois types différents de traitements : soit les adaptations directes de l'*Odyssee*, soit les transpositions dramaturgiques de romans baroques précis, soit la mise en scène et l'inspiration plus large des motifs romanesques déjà analysés.

Pour les adaptations des épopées, prenons le cas de la tragi-comédie de Durval *Les Travaux d'Ulysse* (sans date, peut-être 1631). L'épître inaugurale au Prince de Savoie présente l'entreprise comme la traduction d'extraits choisis de l'*Odyssee* :

118

Vous sçavez trop (MONSEIGNEUR) le sujet de cet œuvre, il me suffit de vous dire que ie n'ay point pris à tasche toute l'histoire d'Ulysse, & que i'ay seulement recueilly ses plus belles adventures, pour les accomoder à la Scene Française. Mon dessein n'a pas esté d'embarrasser le théâtre de la continuation des ses longs voyages par terre & par mer. Un si ample argument excede les regles de la dramatique ; & quand i'aurois disposé toute l'*Odyssee* d'Homere en autant de journées qu'il y a de livres, à peine auroy-je eu le contentement d'y rien adjoûter du mien ; & ayant basty sur le fonds d'autrui, ie ne pourroy qu'à faux titre y pretendre quelque droict. I'ay donc mieux aymé choisir ce que i'ay pensé estre de plus beau & de plus utile en ceste fable, & sur les plus hautes entreprises que ce sage Guerrier a executées, ie n'ay fait bonnement que traduire les plus ingenieuses fictions des Payens. Je reserve mes propres imaginations pour vous (MONSEIGNEUR) & pour les Princes de vostre rang<sup>281</sup>.

L'argument précise encore la démarche :

Ulysse, revenant de Troye, estoit passé de la Sicile en Eolie, où le Roy Eole l'avoit receu magnifiquement, & par la faveur de ce demy-Dieu, qui luy donna une peau où tous les vents contraires à sa navigation estoient r'enfermez, il estoit desia venu près de son país, quand ses compagnons s'imaginants treuver quelque tresor dans ceste peau, la voulurent ouvrir pour contenter leur curiosité. Alors un grand orage se leva sur toute leur flotte; de façon que par leur avarice ils furent repoussez au mesme havre, d'où ils estoient partis. C'est par où commence le sujet de cette pièce, où en suite l'on voit les adventures de ce sage Guerrier chez les Lestrigons, dans la grotte de Circé, aux enfers, & en l'Isle du Soleil. Laisant à part le commencement, & la fin de cette fable, que l'on peut voir dans l'*Odyssee* d'Homère : ie me suis advisé de recueillir les plus belles actions de ce Heros, pour en composer un Poeme dramatique. C'est le premier & dernier que j'aurois fait de cette façon<sup>282</sup>.

Durval explique que « La matiere d'un tel œuvre estant fort ancienne, il n'estoit pas à propos de la traicter en un stile de notre temps » et qu'il a « suivy

<sup>281</sup> Jean Gilbert Durval, *Les Travaux d'Ulysse*, Paris, Pierre Menard, s.d. [1631], p. VI-VII.

<sup>282</sup> *Ibid.*, p. XIII-XIV.

les façons des parler des anciens Poètes sur un argument de leur invention ». Dans ce type de tragi-comédie, le calque odysseéen est total et les dramaturges n'enrichissent pas les voyages auxquels ils réfèrent en utilisant des sources viatiques ou romanesques modernes.

L'autre façon de traiter le voyage au théâtre est d'adapter pour la scène les romans baroques évoqués précédemment. C'est un phénomène très courant, qui prouve la notoriété de ces romans en vogue et qui donne lieu surtout à des tragi-comédies. *Agathonphile* de Camus a été adapté au moins par deux dramaturges<sup>283</sup> : Marthe Cosnard en fait une tragédie, *Les Chastes Martyrs, tragédie chrestienne* en 1650, Françoise Pascal en fait une tragi-comédie, *Agathonphile martyr* en 1655, sans parler de Corneille, qui y trouverait une inspiration pour *Polyeucte*<sup>284</sup>. Mais ce qui est flagrant, dans ce deuxième type de traitement, c'est que le motif du voyage, très présent dans les romans d'aventures maritimes qui servent de source, tend à disparaître totalement des adaptations dramaturgiques, ou du moins à être très profondément modifié. Concentrer notre attention sur deux pièces en particulier nous permet de comprendre comment. Laissons de côté *Agathonphile*, ce roman « antidote » homéopathique aux dérives des romans baroques selon Camus, dont les significations religieuses permettent de saisir aisément pourquoi le motif viatique païen est évacué des adaptations, et prenons les cas de Du Hamel et de Scudéry.

*Acoubar ou la loyauté trahie, tragédie tirée des Amours de Pistion et de Fortunie, en leur voyage de Canada* de Du Hamel est connue pour être la première pièce écrite en France ayant pour cadre de l'action l'Amérique, publiée en 1603<sup>285</sup> après la première nouvelle ayant pour sujet le Canada (67<sup>e</sup> nouvelle de *l'Heptaméron* de Marguerite de Navarre), et après le premier roman dont la pièce est issue. Elle n'a été redécouverte que tardivement, grâce aux travaux de Gilbert Chinard<sup>286</sup>, et n'a eu droit à sa première édition critique qu'en 1931 grâce à Margaret Adams White. Roméo Arbour en a fait une seconde en 1973, qu'il a insérée dans sa collection *Les Isles Fortunées* après avoir publié le roman d'Antoine Du Périer dont elle est issue. Le titre de Jacques Du Hamel indique lui-même qu'il s'agit d'une pièce *tirée des Amours de Pistion & Fortunie, en leur voyage de Canada*

<sup>283</sup> Cités par Pierre Sage dans son éd. critique d'*Agathonphile*, *op. cit.*, p. LVI-LVII.

<sup>284</sup> Voir Maurice Magendie, « Des sources inédites de *Polyeucte* », *RHLF*, 1932, p. 383-390.

<sup>285</sup> Longtemps la date éronnée de 1586 a été considérée comme la première date de parution (Émile Faguet, *La Tragédie française au XVI<sup>e</sup> siècle* (1883), Paris, Welter 1897). Mais Gustave Lanson (*Manuel bibliographique de la littérature française moderne (1500-1900)*, Paris, Hachette, 1909) et Gustave Reynier (*Le Roman sentimental avant l'Astrée*, Paris, Armand Colin, 1970, p. 183) indiquent 1603 comme date de la première publication, qui ne pouvait avoir eu lieu qu'après la parution du roman source. Une seconde édition paraît en 1611.

<sup>286</sup> *L'Exotisme américain dans la littérature française*, Paris, Hachette, 1911, *L'Amérique et le rêve exotique*, Paris, Hachette, 1913.



publié un an auparavant, en 1602. L'argument de la pièce, très élaboré, avoue aussi sa source à la fin :

[...] ceste Tragédie, dont le sujet est traicté avec une representation plus naturelle, un discours plus poly, & une suite plus ample par le Sieur du Perier en ses amours de Pistion & Fortunie<sup>287</sup>.

120

Un bref résumé du roman est nécessaire pour analyser les changements opérés entre le roman et son adaptation dramaturgique. Dans le roman, le gentilhomme introduit par l'auteur-voyageur Du Périer, dans le passage cité dans notre précédent chapitre, rencontre une belle princesse se baignant dans une fontaine. Ils tombent amoureux l'un de l'autre aussitôt. Elle s'appelle Fortunie, elle est la fille du roi d'Astracan et l'épouse promise à Acoubar, roi de Guylan. Elle est retenue prisonnière par Acoumat qui avait pour mission de l'escorter jusqu'à Acoubar mais qui, tombé amoureux d'elle à son tour, l'a enlevée et l'a cachée dans cette « isle de Canada » depuis deux ans. Fortunie, malheureuse, accueille avec joie l'arrivée du gentilhomme français Pistion. Vénus, prenant forme mortelle, apparaît à Fortunie et lui assure sa bienveillance et son soutien en ce qui concerne ses nouvelles amours avec Pistion. La déesse enchaîne alors Acoumat. Mais le bonheur de Pistion et Fortunie est dérangé par l'annonce de l'arrivée d'Acoubar et de ses troupes, qui grâce à un magicien devin a découvert l'endroit où était retenue prisonnière Fortunie. Vénus demande à Neptune de couler le bateau qui approche, mais Jupiter, Junon et Minerve s'y opposent. Les dieux décident de laisser Acoubar approcher Fortunie et de garder Acoumat enchaîné. Fortunie s'empresse de demander l'aide de Castio, le roi sauvage de l'isle de Canada, en lui annonçant que l'envahisseur Acoubar est aux portes de son royaume. Avec l'aide des forces divines, Acoubar triomphe de Castio et parvient à revoir Fortunie. Il décide d'organiser un tournoi pour célébrer leur mariage. Pistion, déguisé en sauvage par Fortunie, concourt et remporte le tournoi. Il demande alors le prix de la joute et le reçoit des mains de Fortunie. Acoubar, se sentant deshonoré, poursuit Pistion dans la forêt et le provoque. Ce n'est que pendant le combat qu'il découvre la supercherie avant de mourir. Pistion revient auprès de Fortunie et les Sauvages les déclarent roi et reine du Canada.

Du Hamel, en adaptant le roman pour la scène a évidemment dû condenser l'histoire. Mais il ne s'est pas contenté de la condenser, il l'a aussi considérablement infléchi vers un sens différent. Dans son roman, Du Périer retient l'attention sur la condition malheureuse de Fortunie, sur la découverte de l'amour et de ses droits, sur les périls qu'il court et les astuces qu'elle invente pour évincer Acoumat

---

287 Jacques Du Hamel, *Acoubar ou la Loyauté trahie, Tragédie tirée des Amours de Pistion & Fortunie, en leur voyage de Canada*, Rouen, Raphaël du Petit Val, 1603, argument non pag.

et Acoubar. La tentative d'Acoubar pour délivrer Fortunie n'est que le dernier épisode qui décide de la fin heureuse du roman pour Pistion et Fortunie. Du Hamel, lui, en fait une *tragédie* et traite, comme il l'indique dans son titre, d'une *loyauté trahie* : trahison d'Acoumat, qui a séquestré Fortunie au Canada pendant deux ans, trahison de Fortunie qui, aimée de Pistion et assistée de Castio, roi du Canada, le considère non pas comme son mari mais comme son ennemi. La pièce est donc centrée sur l'aventure et le malheur d'Acoubar, héros devenu éponyme, et vise à ramener vers lui la pitié du spectateur. C'est ainsi qu'il faut lire la dernière scène de la pièce : Acoubar « accuse » Fortunie et prévient Pistion avant de mourir :

ACOUBAR, MOURANT

Cavalier, tu auras ta peine méritée

Quand lassée de toy pour un moindre dépit

Quelque nouveau viendra te tuer en ton lict.

Pour moy, je te pardonne, & sçay bien que ta Dame

Te commanda de faire un acte si infame<sup>288</sup>.

Fortunie devient ainsi l'héroïne mauvaise, seule coupable du destin tragique d'Acoubar, futur mari butor dans le roman, devenu galant courtois trahi dans la pièce. C'est qu'*Acoubar* est bien sûr une tragédie française de la Renaissance typique et subit les transformations du genre propres au début du XVII<sup>e</sup> siècle. Avec Garnier s'est constituée une forme de tragédie qui rompt avec le théâtre médiéval : d'inspiration sénéquienne, elle présente un destin malheureux et fixé dès le début. Tragédie de la déploration, se déroulant au rythme de longs monologues et de lamentations, sous une forme sentencieuse et fortement rhétorique, elle accentue le but didactique que le poète se propose. Pour les écrivains des années 1590-1610, Garnier est la source et le modèle. Mais à la fin de cette période troublée et aux premières années de paix, les goûts changent et la tragédie aussi. Les jeunes dramaturges et le public aiment de plus en plus l'horrible et l'extrême violence, ils disent aussi les choses plus crûment et leurs héros s'expriment aussi plus librement. Antoine Adam écrit dans son *Histoire de la littérature française du XVII<sup>e</sup> siècle* :

Ce qui est étrange, c'est que cette tragédie nouvelle, toute action, ne se dégage qu'avec peine des formes de la tragédie antérieure, essentiellement gnomique et oratoire<sup>289</sup>.

<sup>288</sup> Jacques Du Hamel, *Acoubar*, dans *The earliest French play about America : Acoubar ou la loyauté trahie*, éd. Margaret Adams White, New York, Publications of the Institute of French Studies, 1931, p. 70.

<sup>289</sup> Antoine Adam, *Histoire de la littérature française du XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Albin Michel, coll. « Bibliothèque de l'Évolution de l'Humanité », 1997, t. I, p. 182.

*Acoubar ou la loyauté trahie* en est la parfaite illustration et montre à merveille comment de nouveaux sujets apparaissent et infléchissent vers le romanesque la tragédie du malheur. L'originalité de la pièce d'Acoubar réside à la fois dans son aventure exotique et dans son infléchissement déjà tragique du romanesque baroque. Du Hamel conçoit sa version de l'histoire comme la résolution d'une situation conflictuelle. Bien des événements se sont passés en effet avant le début du premier acte : le mariage, par procuration, d'Acoubar avec Fortunie, la trahison d'Acoumat, l'arrivée de Pistion au Canada, les préparatifs du voyage d'Acoubar et la périlleuse traversée de l'Océan, enfin une première bataille perdue par Acoubar en terre canadienne. Le début de l'action est ainsi reporté le plus près possible de la catastrophe, à la veille du second assaut qui doit décider du sort des principaux personnages. Les voyages sont donc *passés* au moment où débute la pièce, Acoubar est déjà arrivé, et c'est lui qui a l'honneur du monologue initial. Le voyage n'existe plus en tant que déplacement mais en tant qu'élément purement rhétorique dans certains discours des personnages. Une épure donc, où tous les éléments exotiques essentiels sont conservés, mais minimisés et atténués. Fortunie évoque les « sauvages armes / Des plumes empanez », ainsi que l'action d'Acoubar, venu de « Canada dépiter les Sauvages », le roi Castio apparaît avec ses « Sauvages Gendarmes », mais sa tirade est pleine de références mythologiques, les Sauvages s'en remettent juste une fois à leurs « muscles gros aux veines estendues », les vaisseaux du roman ne sont plus que des métaphores dans les dictons maritimes cités çà et là par les personnages : telles sont les rares allusions exotiques de la pièce. Le magicien est venu avec Acoubar, et la pièce ne propose donc pas de rituel magique autochtone. Fortunie, de même, utilise ses propres connaissances médicinales pour soigner Pistion avec des herbes. Les seuls éléments exotiques viennent donc directement du roman (essentiellement le tournoi avec le peuple canadien et le déguisement de Pistion en sauvage), et on est encore loin de pouvoir parler de théâtre américain. L'adaptation du roman nous prépare ici à l'épuration du motif viatique effectuée par les futures tragédies classiques.

Un second cas plus tardif nous éclaire davantage sur cette transformation des motifs viatiques sur scène. L'hypothèse claire de E. Dutertre dans son édition critique de la tragi-comédie de Georges de Scudéry, *Ibrahim ou l'illustre Bassa*, est que Scudéry a puisé dans le roman de sa sœur tout ce qui a trait au drame intérieur de Soliman et qu'il a emprunté aux pièces de ses rivaux les scènes où apparaissent Roxelane, Rustan et Acmat. Ces sources dramatiques sont essentiellement *La Soltane* de Bounin (1561), *Solimano* de Bonarelli (1636), le *Soliman* de Dalibray (1637), *Le Grand et Dernier Solyman ou la mort de Mustapha* de Mairet (1639) et la *Roxelane* de Desmares (1645). Mais la reprise du roman est la plus flagrante : non seulement il

reprend tel quel le titre, alors que son héros n'est pas Ibrahim mais Soliman, mais en plus il souligne lui-même cette reprise dans la préface d'*Arminius* en écrivant qu'Ibrahim « avait été trop heureux en roman, pour ne pas l'être en comédie ». Il puise ainsi dans le roman presque tous les éléments de sa pièce. Le récit principal du long roman à récits enchâssés, l'histoire de Justinian et d'Isabelle, est dégagé de ses aventures subsidiaires et ses éléments disséminés dans les quatre volumes sont rassemblés en une trame unique. É. Dutertre, dans l'introduction à son édition de la tragi-comédie a montré précisément comment la pièce suit fidèlement le récit romanesque<sup>290</sup>. Même procédé en 1642 : l'un des épisodes secondaires du roman, l'histoire d'Osman et d'Alibrech, fournit à Scudéry le sujet d'*Axiane*, une autre tragi-comédie pleine de voyages et de corsaires, où les vaisseaux servent même de cadre au frontispice de la pièce. En comparant trois scènes essentielles dans les deux *Ibrahim*, le monologue initial, le premier aveu de Soliman et son revirement final, E. Dutertre explique que

les mouvements psychologiques sont aussi exactement les mêmes que dans le roman. Les arguments identiques sont prêtés aux interlocuteurs dans un ordre identique. Quant aux réminiscences textuelles, elles sont si nombreuses qu'il est impossible de les relever<sup>291</sup>.

Mais qu'en est-il pour les voyages, si nombreux dans le roman, comment sont-ils adaptés dans la pièce ? L'enquête est au début décevante : là encore, plus aucun voyage ! Scudéry observe rigoureusement l'unité de lieu et les personnages ne sortent plus du sérail. Toutefois Scudéry conserve une forme de mouvement scénique, mais à l'intérieur du palais : le voyage au long cours devient voyage de salle en salle, micro-voyage à l'intérieur d'un lieu fermé, avatar et non plus aventure en espace ouvert. Mais les déplacements sont très nombreux<sup>292</sup>. Les voyages sont remplacés par la figuration scénique des mouvements de l'âme, qui passent par des mouvements corporels la plupart du temps empêchés, avortés ou fuyant, et toujours en risque. La tragi-comédie transforme ainsi le roman de voyage en intrigue de palais. Contrairement aux « tragi-comédies de la route »<sup>293</sup> de Rotrou, qui présentent des déplacements nombreux et « dont le mouvement est plus important que l'aboutissement », *Ibrahim* est le type même d'une « tragi-comédie de palais », sans entorse à la vraisemblance, « huis-clos

<sup>290</sup> Georges de Scudéry, *Ibrahim ou l'illustre Bassa*, Paris, Nicolas de Sercy, 1643, éd. Éveline Dutertre, Paris, STFM, n° 215, 1998, p. 24.

<sup>291</sup> *Ibid.*, p. 27.

<sup>292</sup> *Ibid.*, p. 41-42.

<sup>293</sup> L'expression est de Jacques Morel, *Jean Rotrou, dramaturge de l'ambiguïté*, Paris, Armand Colin, coll. « U », 1968, p. 156-161.

étouffant »<sup>294</sup> préférant se consacrer au séjour en Orient plutôt qu'aux allers et retours des voyages romanesques.

En 1642, dans *Axiane*, en revanche, Scudéry n'élimine pas les voyages aussi radicalement. Il est vrai que cette pièce a surpris, après la tentative classique d'*Ibrahim* : Scudéry, génie de la tragi-comédie et non de la tragédie, revient à un traitement beaucoup plus baroque, une romanesque histoire de corsaires, avant de renoncer au théâtre. L'acte I d'*Axiane* s'ouvre par un dialogue de corsaires commentant un combat naval, Hermocrate à la scène 3 entend les bruit des flottes, le « Pirate Leontidas » reconnaît avoir fait mener à Axiane « une vie errante, & vagabonde, sur toutes les mers d'Orient, qui l'exposoit tous les iours à la tempeste, qui ne luy faisoit voir que des combats, & des naufrages », etc. Cette pièce participe en fait plus à la veine romanesque propre aux tragi-comédies maritimes en vogue à cette époque, en exploitant le motif du voyage au long cours de façon plus large, et en s'inspirant plus de l'*esprit* romanesque baroque. C'est là qu'il faut chercher les principaux motifs du voyage au théâtre.

124

Jean Émelina a souligné que « les aléas de la navigation sont la première source du romanesque » et que « les héros, riches d'un passé tumultueux, rayonn[ant] sur l'étroite scène de ces grands espaces parcourus », spécialement en méditerranée et en Orient, sont légion dans l'ensemble des tragi-comédies du XVII<sup>e</sup> siècle<sup>295</sup> : *La Belle Alphrède* et *La Sœur* de Rotrou, Bernadille dans *La Femme juge et partie*, etc. Le compte de toutes ces « tragi-comédies de la route », selon l'expression de J. Morel qui analyse en détail celles de Rotrou<sup>296</sup>, est difficile. Nous avons même rencontré une hypothétique tragi-comédie incluant le terme « voyage » dans son titre, *Thimandre en voyage* de Jean Richemont de Bancheriau (1631). Cette pièce citée par R. Arbour dans *L'Ère baroque en France* a malheureusement disparu de tous les fichiers et catalogues<sup>297</sup>, et nous regrettons de n'avoir pas pu la lire. Son titre est prometteur d'un traitement original du voyage au théâtre, dans une sorte d'aboutissement suprême de la vogue du motif dans les tragi-comédies qui exploitent les motifs du voyage que nous tenterons de sérier plus loin.

294 L'expression est d'Alain Couprie, *Lire la tragédie*, Paris, Dunod, 1994, p. 88.

295 Jean Émelina, « Les terres lointaines et l'exotisme dans la comédie du XVII<sup>e</sup> siècle », dans *La Découverte de nouveaux mondes*, *op. cit.*, p. 198-199.

296 Jacques Morel, *Jean Rotrou, dramaturge de l'ambiguïté*, *op. cit.*, p. 156-161.

297 Roméo Arbour cite : « Bancheriau Jean, *Thimandre en voyage*. Tragi-comédie. Par le Sr de Richemont. Paris. 1631. in-12. Harvard U. » (*L'Ère baroque en France*, Genève, Droz, 1977-1985, III<sup>e</sup> partie (1629-1643), p. 92-93). Mais il ne précise pas la cote de la pièce, comme il le fait habituellement dans *L'ère baroque*, et un séjour dans les bibliothèques de Harvard University ne nous a pas permis d'en savoir plus, malgré l'aide des conservateurs. Interrogé directement, Roméo Arbour a bien voulu nous répondre en avouant ne plus avoir la fiche concernée et malheureusement ne plus se souvenir de cette pièce.

Tous ces traitements du voyage, comme dans les premiers romans baroques, ont essentiellement un but de divertissement. Ils n'influent pas sur le cheminement de la psychologie des personnages et sont loin d'être des voyages initiatiques. Ils ne sont même pas des péripéties au sens strict du terme. Le voyage ne peut en effet pas être considéré comme une péripétie : certes il naît généralement d'un événement extérieur imprévu, mais ce n'est pas toujours le cas. Et surtout il modifie rarement au théâtre la situation psychologique des héros voyageurs. Il n'est pas non plus une fausse péripétie car il figure généralement dans l'exposition, ou plus occasionnellement dans le dénouement. Pourtant, on s'attendrait à trouver de nombreuses péripéties dans les tragi-comédies, comme l'observe J. Scherer. Mais dans la première moitié du siècle, on « ne les trouve généralement pas ». Scherer cite *Cléomédon* de Du Ryer (1636), « tragi-comédie des plus romanesques » :

ce ne sont que grands coups d'épée, mariages clandestins, enlèvements par les pirates, naufrages, substitutions d'enfants, intrigues de palais, accès de folie, fausses morts, etc... Rien n'y manque, – sauf les péripéties, qui pourraient nous montrer le retentissement de tous ces événements dans l'âme des héros<sup>298</sup>.

En fait, on pourrait peut-être parler de péripétie seulement quand le voyage sert de rebondissement au drame, qui grâce à lui repart dans une direction nouvelle. Mais quand c'est le cas, le voyage ne change généralement pas la psychologie des héros, on pourrait alors tout juste parler de fausse péripétie dans ce cas unique.

#### De la tragi-comédie à la comédie

Dans la comédie, le voyage est soit parodié pour faire rire, soit doté de significations morales<sup>299</sup>. L'abus de voyages engendre leur parodie, dont va se charger essentiellement la comédie. Les cas sont très nombreux : qu'on songe aux « chants amébées » d'Oronte et de Chrysalde à la fin de *L'École des Femmes*, ou à Marianne, dans *L'Avare* qui a connu « dix ans d'esclavage », à la suite d'un « triste naufrage » qui l'a faite tomber aux mains de « corsaires », tandis que Valère, son frère, a été sauvé par un « vaisseau espagnol », à Anselme qui se révèle être leur père et, après « seize ans » de voyage de recherche, retrouve enfin ses enfants à Paris, comme Pridamant dans *L'Illusion comique* :

O Ciel ! quels sont les traits de ta Puissance ! (V. 5)

<sup>298</sup> Jacques Scherer, *La Dramaturgie classique en France*, Paris, Nizet, 1986, p. 89.

<sup>299</sup> Voir Jean Émelina, « Les terres lointaines et l'exotisme », art. cit., p. 197.

On retrouve cette ironie chez Hyacinthe lors du dénouement des *Fourberies de Scapin* où Zerbinette, « crue Egyptienne » « dérobée à l'âge de quatre ans », est en fait la fille d'Argante :

O ciel ! que d'aventures extraordinaires ! (III, 11).

De plus, l'une des conventions « incontournables » de la fiction, veut que les héros étrangers doivent parler la langue du spectateur et on passe progressivement de l'élégance stylistique invraisemblable, mais censée crédible, des Arabes de Rotrou dans *La Belle Alphrède* (I, 2) au feint réalisme d'innombrables « baragouinages » à la manière des *cacaracamouchen* de Covielle dans le *Bourgeois gentilhomme* (IV, 3), ou des indieneries de *Dom Japhet* (V, 10).

126

L'étranger fait volontiers naître le rire<sup>300</sup>. Selon J. Émelina, « son apparition est perturbation, rupture soudaine de tension qui s'apparente à l'effet de chute » et « il peut y avoir, selon les circonstances, réduction ou extension à l'infini de cette aire d'étrangeté que l'on perçoit au delà des places-fortes de notre espace familial »<sup>301</sup>. Le voyage a un effet de « rêve euphorisant »<sup>302</sup> dans la comédie, il participe de la folie du monde, loin de tout souci de réalisme, réservé au périmètre familial et social parisien ou plus rarement provincial. La comédie, délaissant généralement les espaces de fantaisie du burlesque ou du romanesque pour un espace plus étroit et plus en rapport avec le réel, va se mettre à l'unisson et prendre alors pour cible les provinciaux, « la plus incommode nation du monde », selon Scarron, qui va être carnalisée à la manière des personnages exotiques du milieu du siècle<sup>303</sup>

c'est le Flamand de l'*Après-Souper des auberges* de Poisson, ce sont les Suisses de *Monsieur de Pourceaugnac* ou les faux spadassins des *Fourberies de Scapin*. Des comédies effectivement en terre étrangère comme *La Hollande Malade* de Poisson ou *Sir Politick Would-be* de Saint-Évremond sont des exceptions qui confirment, d'ailleurs, la xénophobie constante d'un genre populaire qui exploite l'esprit de clocher. Comment peut-on être persan, tant s'en faut, mais tout simplement Suisse, Flamand, Allemand ou Italien ? Cette satire « européenne » est aussi conventionnelle et aussi éculée que la satire des provinciaux<sup>304</sup>.

300 Voir Dominique Bertrand, *Dire le rire à l'Âge classique. Représenter pour mieux contrôler*, Aix-en-Provence, PUP, 1995.

301 Jean Émelina, « Comique et géographie au XVII<sup>e</sup> siècle », dans *Les Provinciaux sous Louis XIV*, revue *Marseille*, n° 101, 1975, p. 197. Voir aussi Jean Émelina, « Les terres lointaines et l'exotisme dans la comédie du XVII<sup>e</sup> siècle », art. cit., p. 199. L'expression est de Jean Émelina, *ibid.*, p. 206

302 L'expression est de Jean Émelina, *ibid.*, p. 206.

303 Jean Émelina, « Comique et géographie au XVII<sup>e</sup> siècle », art. cit., p. 200.

304 Jean Émelina, « Les terres lointaines et l'exotisme dans la comédie du XVII<sup>e</sup> siècle », art. cit., p. 195-196.

Après 1660, si le voyage ne sert pas la parodie et le rire, il a un sens symbolique. Le voyage devient allégorie, signification, et plus seulement simple reprise baroque de motifs romanesques. C'est le cas du parcours de Dom Juan tournant en rond dans la Sicile, c'est-à-dire une île : quoi de mieux pour figurer un circuit en boucle, symbole de la spirale infernale où s'enferme le libertin, « amoureux de grands chemins »<sup>305</sup> ? Les voyages de Dom Juan se font toujours entre les actes, qui s'ouvrent à chaque fois sur un lieu différent du précédent. A l'acte premier, « le théâtre représente un palais », à l'acte II, « la scène se passe à la campagne, au bord de la mer, et non loin de la ville » : entre les deux, « une bourrasque imprévue » renverse la barque de Dom Juan et Sganarelle qui échappent de justesse à « un péril de mort » (II, 2). A la fin de l'acte II, Dom Juan doit fuir les « douze hommes à cheval » qui le cherchent et, comme il le dit à Charlotte et Mathurine, « une affaire pressante » l'oblige à partir. Cette fuite a lieu pendant l'entracte, et à l'acte III, « le théâtre représente une forêt, proche de la mer, et dans le voisinage de la ville ». La statue du commandeur pousse Dom Juan à fuir de nouveau à la fin de l'acte : « Allons, sortons d'ici » (III, 5). La pièce commence insensiblement à ressembler à une sorte de *road movie* d'un personnage en fuite. Quoi de plus normal alors que l'acte suivant se déroule dans l'appartement de Dom Juan, lieu clos et sécurisant, lieu de la sédentarité par excellence. Mais c'est aussi une forme de retour en arrière, une version semblable à l'ouverture de l'acte I, qui se passait déjà dans un lieu clos, et, dans un curieux parallélisme, Elvire vient l'y retrouver à nouveau. La boucle semble se boucler, et la spirale s'enfoncer. D'autant plus qu'à l'acte suivant, Don Juan retourne à « la campagne aux portes de la ville », comme il l'avait fait à l'acte II. Le parcours cyclique se poursuit. L'endurcissement au péché de Dom Juan passe par un entêtement à se déplacer et à tourner dans la Sicile. Ne voulant pas entendre les signes, il demande donc à la fin de l'acte V « où faut-il aller ? ». Seulement cette fois, ce n'est plus lui qui décide de la trajectoire mais la statue : elle devient son guide de voyage dans l'ultime descente infernale dans les « abîmes ». La démonstration morale s'achève avec le libertin qui cesse de voyager.

Le voyage a alors soit une fonction esthétique morale soit il se transforme en carnaval burlesque. En fait une des raisons de la disparition du voyage avec le classicisme est aussi politique. Le classicisme repose sur un centralisme culturel proposant un point central fixe très fort, la cour, et condamne les dispersements baroques. C'est donc le genre dans son aspect plus populaire qui continue à exploiter la veine exotique : *Le Sicilien* a lieu à Messine, *Les Fourberies de Scapin* à Naples, *L'école des filles* et *Le Mary sans femme* de Montfleury respectivement à

305 L'expression est de Jean Émelina, « Comique et géographie au xvii<sup>e</sup> siècle », art. cit., p. 198.



Tolède et à Alger, etc. La grande comédie appréciée par Boileau, elle, ne quitte plus la cour et la ville.

En comparant ce « microcosme domestique au microcosme tragique », J. Émelina note que ce dernier continue, lui, « dans ses antichambres et dans ses palais à être hanté par d'immenses étendues » :

Autant la comédie du XVII<sup>e</sup> siècle, de plus en plus attachée à peindre les mœurs du temps et la société parisienne, est *centripète*, autant la tragédie, par nature, est *centrifuge*, et étymologiquement, *exotique*. La séparation des genres passe par cette distinction essentielle : “Là-bas et autrefois” s’opposent à “ici et maintenant”. *Major e longinquo reverentia* dit le mot célèbre de Tacite repris par Racine dans la seconde préface de Bajazet<sup>306</sup>.

128

Le cabinet de Titus, dans *Bérénice*, est lourd de Palestine et de Comagène. Mithridate dans son « Bosphore cimmérien », rêve de Rome, tandis que Roxane et Bajazet, prisonniers du sérail à Constantinople, tremblent en pensant à ce qui se joue, avec Amurat, aux portes de Babylone. Après l'époque baroque, la géographie comique devient une « géographie galvaudée » où l'ailleurs cesse de nourrir l'imaginaire et devient « jeu », plaisant et signifiant, alors qu'il continue d'alimenter la tragédie.

#### Tragi-comédie et tragédie : voyage dans la théorie dramatique

Le problème évident quand on étudie le voyage au théâtre, et surtout dans la tragédie, est bien sûr le problème des unités. Unité de temps, puisque le voyage nécessite forcément un laps de temps pour le rendre réalisable, souvent incompatible avec l'unité de jour. Unité de lieu aussi, puisque qui dit voyage dit forcément changement de lieu. Seule l'unité d'action peut être éventuellement épargnée... Il est donc logique que le voyage apparaisse essentiellement dans des pièces baroques encore irrégulières, les tragi-comédies. Mais en dépit d'une unité de lieu de plus en plus contraignante, et des railleries de Boileau, les aventures des personnages sont très nombreuses jusqu'aux années 1660.

En fait, le traitement du voyage au théâtre est étroitement lié aux réflexions théoriques sur l'unité de lieu, et suit de près les trois étapes décrites par J. Scherer dans sa *Dramaturgie classique en France*. Dans une de ces premières formes, l'unité de lieu apparaît comme une simple dépendance de celle de temps. Les auteurs qui veulent respecter l'unité de temps ne peuvent placer leur action, s'ils ont besoin de plusieurs localités différentes, que dans des endroits où les personnages peuvent aller en vingt-quatre heures. Mais selon J. Scherer :

306 Jean Émelina, « La géographie tragique : espace et monde extérieur », *Seventeenth Century French Studies*, n° 12, 1990, p. 111.

en vingt-quatre heures, au XVII<sup>e</sup> siècle et à plus forte raison dans l'Antiquité où se situent de nombreuses intrigues, on ne va pas bien loin. Si donc un auteur veut représenter des lieux suffisamment distincts pour qu'on ne puisse pas faire le voyage dans la journée, il n'y a que deux partis à prendre : ou donner à son action une durée de plus de vingt-quatre heures, ou supposer, au prix d'une entorse à la géographie, que les lieux dont il parle sont plus rapprochés qu'ils ne le sont en réalité. C'est la deuxième solution, quelque choquante qu'elle nous paraisse, qui est adoptée dans les pièces où l'idolâtrie de l'unité de temps l'emporte sur le souci de la réalité.

Ainsi du Ryer, dans sa tragi-comédie de *Clarigène* (1639), a besoin de représenter le Sénat d'Athènes, mais veut aussi que la scène se passe au bord de la mer, car un naufrage doit déposer les principaux personnages sur la côte. Qu'à cela ne tienne! Il supposera qu'Athènes est au bord de la mer<sup>307</sup>.

Du Ryer reprend le procédé en 1642 avec sa tragédie *Saül* : « la scène est aux environs du Mont de Gelboé, en Judée ». Lancaster, en éditant la pièce, observe que

Cette montagne n'est pas en Judée. Du Ryer l'y met pour que Jonatas ait le temps d'aller à Jérusalem et d'en revenir sans violer la règle des vingt-quatre heures<sup>308</sup>.

J. Scherer signale aussi qu'en 1647, Guérin de Bouscal publie sa tragi-comédie *Le Prince rétabli* mettant en scène la campagne des Croisés, partis de Zara, au fond de l'Adriatique pour arriver à Constantinople :

Comme il veut respecter les vingt-quatre heures et en même temps représenter les deux villes, il déclare sans sourciller qu'elles sont à une courte distance l'une de l'autre<sup>309</sup>.

À l'époque, c'est presque un procédé courant : Coronelli, avec l'accord de Colbert et de toute une coalition pour la Louisiane, ne veut-il pas faire croire au roi par une inscription dans son globe terrestre que le delta du Mississippi est très proche du Rio Bravo et que son exploration permet en fait de rapprocher du Nouveau Mexique ? Corneille déplace aussi l'action du *Cid* de Burgos à Séville :

j'ai été obligé à cette falsification, pour former quelque vraisemblance à la descente des Maures, dont l'armée ne pouvait venir si vite par terre que par eau. Je ne voudrais pas assurer toutefois que le flux de la mer monte effectivement

307 Jacques Scherer, *La Dramaturgie classique en France*, Paris, Nizet, 1986, p. 124.

308 Du Ryer, *Saül*, éd. Henry Carrington Lancaster, Baltimore, Johns Hopkins Press, 1931, p. 19.

309 Jacques Scherer, *La Dramaturgie classique*, op. cit., p. 124.

jusque-là : mais comme dans notre Seine il fait encore plus de chemin qu'il ne lui en faut faire sur le Guadalquivir pour battre les murailles de cette ville, cela peut suffire à fonder quelque probabilité parmi nous, pour ceux qui n'ont point été sur le lieu même. (*Examen du Cid*)

Après la Fronde, de telles libertés deviennent plus rares car elles choquent la vraisemblance et les exigences de l'unité de lieu deviennent plus strictes. Elles ne permettent plus de mettre en scène des endroits trop éloignés les uns des autres. Corneille en 1660 condamne la fantaisie géographique :

la fausseté serait [...] encore plus palpable si je plaçais Rome à deux lieues de Paris, afin qu'on pût y aller et revenir en un même jour<sup>310</sup>.

130

Cette « fausseté » est courante néanmoins dans la première moitié du siècle. La seconde époque dans l'histoire de l'unité de lieu exclut la représentation de lieux trop éloignés les uns des autres, mais comprend « celle de lieux assez voisins pour qu'on puisse passer rapidement et *sans faire un véritable voyage* », comme l'écrit J. Scherer<sup>311</sup>. Selon lui, c'est surtout entre 1630 et 1640, et à un moindre degré, entre 1640 et 1650 que l'unité de lieu ainsi entendue est observée par les auteurs de pièces de théâtre. Le voyage tend donc à disparaître. Dans *La Belle Esclave* de de l'Estoile, le voyage, qui est le motif principal de la pièce, dont les personnages parlent sans cesse, n'intervient en fait qu'après et avant la représentation : avant, car la belle est déjà esclave quand débute la pièce – elle a été enlevée par bateau –, et après, car elle doit être envoyée en cadeau au roi des Ottomans – et ce voyage est la menace pesant sur toute la pièce. L'action est donc transportée dans un lieu exotique, qui est l'aboutissement d'une guerre et d'une capture, mais aucun déplacement n'est effectué dans la pièce : les voyages ont lieu en aval et en amont. S'ils subsistent, ce ne sont pas de « vrais voyages », mais des sortes de voyages en réduction, certainement pas au long cours, des avatars qui ne concernent que les voyages au sein d'une même cité, de quartiers en quartiers, voire de pièces en pièces. Mairet ne conçoit pas d'autre unité que celle d'une ville ou d'une petite région à l'intérieur de laquelle peuvent être contenus quelques lieux distincts. Selon Durval, le voyage au sein de l'unité de lieu est possible, si ce lieu est une « contrée ». C'est l'argument qu'il exprime au début d'*Agarite* :

Une considération m'empesche de nommer le Royaume & la Province où j'ai feint cette Histoire. Je diray seulement contre l'opinion de ceux qui veulent que

310 Pierre Corneille, *Discours de la tragédie et des moyens de la traiter selon le vraisemblable ou le nécessaire*, dans *Œuvres complètes*, préface de Raymond Lebègue, présentation et notes de André Stegmann, Paris, Le Seuil, 1963, p. 838-839.

311 Jacques Scherer, *La Dramaturgie classique*, op. cit., p. 185.

la Scene soit en un seul lieu, qu'une partie des adventures de ce Poëme se passe aux champs, & l'autre à la ville, s'ils ne veulent prendre pour un seul lieu toute une contrée<sup>312</sup>.

Selon Lancaster, les quatorze tragédies jouées en 1635 et 1636 ne dépassent jamais, dans leur mise en scène, les limites d'un pays. Mais dès les années suivantes, ces libertés sont encore restreintes : en 1639, Ménage écrit dans son *Discours sur l'Héautontimoroumenos* de Térence :

M. de La Mesnardière, de l'Académie française, qui dans sa *Poétique* a donné à la scène l'étendue d'une ville entière, a été en cela trop libéral<sup>313</sup>.

La scène est « tantôt à... , tantôt à... » précisent de nombreuses pièces : dans *L'Heureux naufrage* de Rotrou, « La scène se passe tantôt dans les murs de Jara, en Dalmatie, tantôt dans le camp devant Jara », le *Jugement du Cid* met en avant que « tantôt la scène est le Palais, tantôt la place publique, tantôt la chambre de Chimène, tantôt l'appartement de l'Infante, tantôt du roi, et tout cela si confus que l'on se trouve quelquefois de l'un dans l'autre par miracle, sans avoir passé aucune porte »<sup>314</sup>. Ce jugement est bien évidemment négatif, de la part des doctes. Comme dans *Osman* de Tristan, ils jugent que l'unité de lieu est forcée, et que trop d'événements se déroulent dans un même décor. Corneille, dans son *Examen du Cid* de 1660 reprend Horace pour se justifier : « Ce qu'on expose à la vue touche bien plus que ce qu'on n'apprend que par un récit ». Mais même dans ces cas décriés par les doctes, les déplacements sont loin de ressembler à ceux des « tragi-comédie de la route ». Le voyage au long cours devient micro-voyage au cœur des palais aux pièces fortement symboliques : espace privé et intime de la chambre de Chimène, espace politique du Palais où Rodrigue doit défendre son honneur, etc. Les déplacements du héros sont emblématiques de son dilemme, et d'une certaine manière, on pourrait voir dans ses « voyages » de salle en salle une forme très particulière de stances géographiques... De la même façon, le voyage vertical que propose Claveret dans la Préface du *Ravissement de Proserpine* (1639) est symbolique du parcours de ses personnages :

La scène est au Ciel, en la Sicile et aux Enfers, où l'imagination du lecteur se peut représenter une certaine espèce d'unité de lieu, les concevant comme une ligne perpendiculaire du ciel aux enfers<sup>315</sup>.

<sup>312</sup> Durval, *Agarite*, Paris, F. Targa, 1636, p. XIII-XV.

<sup>313</sup> Cité par S. Wilma Holsboer, *L'Histoire de la mise en scène dans le théâtre français de 1600 à 1657*, Paris, Droz, 1933, p. 71.

<sup>314</sup> Jacques Scherer, *La Dramaturgie classique*, op. cit., p. 187.

<sup>315</sup> Jean Claveret, *Ravissement de Proserpine*, Paris, A. de Sommaville, 1639, « Préface » non chiff.

J. Scherer analyse « cette curieuse déclaration » comme le moyen de prétendre à toute force qu'on respecte bien l'unité de lieu tout en ne la respectant nullement, mais on peut aussi y voir un voyage d'une autre sorte, plus abstrait et métaphorique, voire psychologique et métaphysique, qui marque un grand changement dans le traitement du motif par rapport aux tragi-comédies baroques issues des romans.

Enfin, la troisième époque dans l'histoire de l'unité de lieu est celle où elle atteint sa forme véritablement classique considérée comme « parfaite » : l'abbé d'Aubignac<sup>316</sup> précise que le lieu représenté doit reproduire exactement le lieu unique et précis où l'action est censée se passer. Ménage, lui, veut que la scène contienne « tout ce que la vue peut distinctement découvrir à la fois »<sup>317</sup>. La conception classique de l'unité de lieu réalise alors une concentration qui empêche totalement les « promenades géographiques », comme les appelle J. Scherer<sup>318</sup>. Que devient alors le voyage ? Il ne disparaît pas complètement encore, grâce aux entractes. Selon Clément,

132

C'est dans les entr'actes que se passent, en supposition, les événements qui demandent l'espace de temps le plus considérable pour lier et pour amener ceux qu'on nous représente<sup>319</sup>.

L'abbé d'Aubignac précise qu'il faut

si bien examiner son sujet que l'on en rejette dans les intervalles des actes tout ce qui donnerait trop de peine inutilement au poète, et tout ce qui pourrait choquer les spectateurs<sup>320</sup>.

Le dramaturge peut donc faire allusion à des événements dont la représentation romprait l'unité de lieu : dans le troisième entracte de *Cosroès*, Rotrou envoie le confident Artanasde remplir ses commissions, dans le troisième d'*Andromaque*, Racine envoie son héroïne en pèlerinage méditatif vers le tombeau d'Hector, etc. Généralement les voyages des entractes, toujours brefs pour être vraisemblables, sont surtout des voyages de mission effectués par les confidents. En effet, les héros tragiques doivent rester dignes et ne peuvent donc pas se dépêcher, comme cela est nécessaire pour que le voyage puisse se dérouler pendant les quelques minutes de l'entracte : ce sont donc les confidents, – ou les personnages de

<sup>316</sup> Abbé d'Aubignac, *Pratique du Théâtre*, Paris, Antoine de Sommaville, 1657, livre II, chap. VI, p. 100-101.

<sup>317</sup> Cité par S. Wilma Holsboer, *L'Histoire de la mise en scène*, op. cit., p. 72.

<sup>318</sup> Jacques Scherer, *La Dramaturgie classique*, op. cit., p. 188.

<sup>319</sup> Clément, *De la Tragédie*, Paris, Moutard, 1784, t. II, p. 39.

<sup>320</sup> Abbé d'Aubignac, *Pratique du théâtre*, op. cit., livre III, chap. V, p. 231.

comédie –, qui se pressent de quitter la scène, d'agir ailleurs et de revenir dans un laps de temps vraisemblable. Selon l'abbé d'Aubignac, ces allers et retours peuvent convenir à la comédie ou aux valets de tragédie, mais pas à un héros tragique ou à une femme « si quelque raison particulière ne l'oblig[e] à courir et précipiter son action, sans pêcher contre la bienséance »<sup>321</sup>, ou encore si le héros ne va pas loin et peut donc rapidement être de retour. La légitimité de l'intervalle est subordonnée à la vraisemblance et à la bienséance, et le retour d'un personnage dans le même acte – comme Rodrigue parti guerroyer contre les Maures – est déconseillé. J. Scherer propose l'exemple du troisième acte d'*Alcionée* de Du Ryer où le héros cherche le roi et joue un jeu de cache-cache pendant tout l'acte. Mais selon J. Scherer, ce jeu « est lent et vraisemblable; les personnages peuvent s'y adonner sans perdre leur dignité tragique, ni l'estime des théoriciens »<sup>322</sup>. Reste que le voyage est réduit à un avatar sous forme de cache-cache rien moins qu'épique et voit son espace réduit au palais.

Avec le classicisme, la concentration tend à faire disparaître ces avatars du voyage, et les dramaturges laissent de moins en moins de vide entre leurs actes. Cependant, les corollaires du voyage, entre autres les voyageurs tragiques, subsistent, eux. La tragédie classique est fondée sur de belles captives, des conquérants et des reines exotiques. Le prestige de l'étrangère et de l'étranger subsistent :

Titus, pour mon malheur, vint, vous vit, et vous plut<sup>323</sup>.

dit Antiochus, « roi de Comagène » à Bérénice, « reine de Palestine » à propos de Titus « empereur de Rome » : le voyage, même s'il n'est plus représenté ni même plus raconté, est source de fatalité. « *Veni, vidi, vici* »...

#### De la machine à l'opéra : le voyage sur scène, un art technique

La mise en scène joue au théâtre, de plus, le rôle d'un barrage supplémentaire contre la représentation du voyage. Selon J. Scherer, « Les auteurs dramatiques l'eussent-ils voulu, ils n'auraient pas pu créer une véritable couleur locale parce que les conditions de la représentation s'y opposaient »<sup>324</sup>. Pourtant, l'art de faire voguer diverses embarcations sur scène a été étudié par N. Sabbatini dans sa *Pratique pour fabriquer scènes et machines de théâtre*. Voici ses indications :

Pour faire apparaître des navires ou galères ou autres vaisseaux qui parcourent la mer, il faudra feindre qu'ils aillent ou à la voile, ou à rames. Si c'est à voile,

<sup>321</sup> *Ibid.*, livre IV, chap. I, p. 276-277.

<sup>322</sup> Jacques Scherer, *La Dramaturgie classique*, op. cit., p. 213.

<sup>323</sup> Jean Racine, *Bérénice*, Paris, Claude Barbin, 1671, I, 4, v. 194.

<sup>324</sup> Jacques Scherer, *La Dramaturgie classique*, op. cit., p. 153.

comme pour les navires qui n'ont pas accoutumé d'aller d'autre façon, on procédera comme suit. On sciera une planche suivant le contour d'un profil de navire et de la grandeur qu'on voudra, puis on complétera ledit profil au pinceau, y peignant des ombres aux endroits voulus afin qu'il paraisse avoir du relief, y mettant mâts, cordages, voiles et autres agrès avec quoi on pratiquera entre deux vagues de la mer une glissière en bois, taillée à queue d'aronde, dans laquelle on ajustera la quille du navire qui devra pareillement être faite à queue d'aronde et bien passée au savon comme aussi la susdite glissière. Lorsqu'on voudra que le navire avance, un homme, ou plusieurs, le feront glisser en ladite glissière à mouvements lents de sorte qu'il semblera proprement aller à la voile. Mais s'il s'agit d'une galère, quand on aura fait ce qui est dit plus haut, on ajoutera, en plus, des rames sur la bande de manière que, du côté où elles ont coutume d'être tenues en mains par les esclaves, elles soient réunies et clouées toutes sur un seul bois et, au milieu dudit bois, on aura cloué un autre morceau de bois de longueur telle qu'un homme, debout sous la scène au-dessous de la galère, le puisse tenir en main et pendant que les autres hommes feront courir la galère dans la glissière cet homme-ci lèvera et abaissera le morceau de bois à la cadence de la vogue, toutes les rames étant assujetties de façon à faire levier sur l'arbalestière afin d'être faciles à mouvoir et, ainsi, lorsque le morceau de bois sera tiré en bas par l'homme, les rames auront l'air de s'abaisser et s'enfoncer dans l'onde<sup>325</sup>.

La technicité de cet art scénique est très recherchée puisque le dramaturge a même la possibilité de faire parcourir les embarcations non plus latéralement, mais aussi transversalement<sup>326</sup>. Sabbatini, « magicien aux mille ressources »<sup>327</sup>, divulgue aussi le secret de représenter un vaisseau immobile sur les flots, comme il en est question dans le décor de l'acte III d'*Andromède*<sup>328</sup>.

Mais le voyage dans les tragi-comédies emploie en fait assez peu de moyens techniques. Ainsi, la mer est souvent présente dans le théâtre de Rotrou, mais elle a surtout « valeur de signe » :

Il est fréquemment question de la mer, cet autre symbole de l'aventure, dans le théâtre de Rotrou. Mais sa présence dans la décoration de *la Belle Alphrède*, d'*Agésilan de Colchos* et d'*Iphigénie* a surtout valeur de signe. Le poète ne s'est jamais aventuré à produire un navire voguant sur l'océan, ce qui n'était pourtant

<sup>325</sup> Niccolo Sabbatini, *Pratique pour fabriquer scènes et machines de théâtre* (1638), traduit par Maria et Renée Canavaggia et Louis Jouvét, Neuchâtel, Ides et Calendes, 1942, in 4°, 1761, p. 117-118.

<sup>326</sup> *Ibid.*, p. 120-121.

<sup>327</sup> Alia Baccar, *La Mer, source de création littéraire*, op. cit., p. 169.

<sup>328</sup> Niccolo Sabbatini, *Pratique pour fabriquer scènes et machines de théâtre*, op. cit., p. 124.

pas impossible à son époque. Aussi n'évoquons-nous ici que pour mémoire l'utilisation des bords de mer dans son œuvre ; plusieurs planches de Mahelot, consacrées d'ailleurs à d'autres poètes, manifestent l'extrême économie de moyens appliquée, au moins à l'Hôtel de Bourgogne, à l'évocation sensible de la mer et des bateaux<sup>329</sup>.

Les habits des acteurs reproduisent aussi les modes de la cour comme celle des lointaines contrées. Guy Spielmann a bien montré les liens entre les costumes et les décorations de théâtre avec les vignettes des atlas de l'époque, dans son étude sur les parallèles entre scénographie et cartographie<sup>330</sup>. Ce passage des *Illustres fous* de Beys peut s'appliquer à la garde-robe des comédiens, ces habits

Que les plus grands seigneurs autrefois ont portés  
Aux noces, aux ballets, dans les solennités,  
Pour honorer des Rois les célèbres entrées,  
Ou pour quelque ambassade aux étranges contrées<sup>331</sup>.

Cependant, le réalisme est loin d'être au goût du siècle, au contraire : J. Scherer explique qu'« un moyen infaillible de plaire au public est de lui représenter des lieux qu'il connaît bien et qu'il aime revoir au théâtre ». Torelli, en 1645, va jusqu'à mettre en scène *La Finta pazza* en juxtaposant au décor antique de l'île grecque de Scyros des vues parisiennes comme la Cité, le Louvre et le Pont-Neuf. Il se justifie ainsi :

Singulier anachronisme dont on pourra me blâmer, mais que le désir de plaire à ceux qui m'ont si bien accueilli me porte à commettre<sup>332</sup>.

Ce sont les tragédies à machines qui représentent en fait le genre qui élimine totalement le réalisme des sources viatiques pour développer des voyages imaginaires : les mondes représentés sont beaucoup moins techniquement réalistes et relèvent du monde merveilleux, comme l'a montré André Blanc dans son article « Le monde imaginaire des tragédies à machines »<sup>333</sup>. La typologie

329 Jacques Morel, *Jean Rotrou, dramaturge de l'ambiguïté*, op. cit., p. 238. Il précise dans sa note 25 ses références : « Décorations de *Madonte* d'Auvray (éd. citée, p. 70), de *Pandoste* de Hardy (première journée, p. 71-72), des *Travaux d'Ulysse* de Durval (p. 82-83), de *Clitophon* de Duryer (p. 85-86) ».

330 Guy Spielmann, « Voyages dans un fauteuil : mises en scène de l'exotisme au théâtre et sur les cartes géographiques (xvi<sup>e</sup>-xviii<sup>e</sup> siècles), dans *Voyage et Théâtre du xvii<sup>e</sup> au xix<sup>e</sup> siècle*, Loïc Guyon et Sylvie Requemora-Gros (dir.), Paris, PUPS, 2011.

331 Charles Beys, *Les Illustres Fous*, éd. Merle I. Protzman, Baltimore, Johns Hopkins Press, 1942, acte IV, sc. 5.

332 Cité par S. Wilma Holsboer, *L'Histoire de la mise en scène*, op. cit., p. 141.

333 André Blanc, « Le monde imaginaire des tragédies à machines », dans *La Découverte de nouveaux mondes*, op. cit., p. 211.



des décors est extrêmement limitée. Dans l'ensemble, les mondes civilisés sont plus fréquents que les mondes sauvages et exotiques, et le voyage apparaît essentiellement dans sa dimension symbolique, comme la mer « monde instable, lieu de menace et d'espoir ». Ceci en dit long surtout sur la puissance imaginative des spectateurs. Au théâtre, il semblerait que plutôt que de voyages il faille parler d'imaginaire viatique. Il s'agirait, au théâtre, d'un refus délibéré d'exploiter le réalisme des voyages. *Le Ballet royal d'Alcidiane*, dansé le 14 février 1658 par Louis XIV devant la cour, s'il prend sa source dans le roman viatique *Polexandre* de Gomberville, n'exploite aucun voyage au sens strict de ce grand roman maritime et ne retient qu'un lieu à la fois onirique et hédoniste, d'un exotisme pastoral, l'île inaccessible, dans laquelle il fait « entrer » une princesse maure qui dans le roman, n'y a jamais mis un pied, afin de proposer au public une chaconne, que l'on croit en France à cette époque d'origine africaine et qu'on rattache traditionnellement aux Maures. Du roman au ballet<sup>334</sup>, point de voyages, donc, mais un mixte imaginaire d'île utopique pastorale mâtinée d'exotisme orientaliste. Regnard, auteur de relations, de romans et de théâtre, exploite ses voyages de façon précise partout sauf dans ses pièces, où le traitement n'est plus du tout aussi réaliste mais où il est volontairement parodié. Le voyage serait donc moins exploité sur scène car il n'est pas « académique ». Nous retrouvons l'idée que cette notion est avant tout d'essence « baroque », qu'elle soit pratiquée au début ou à la fin du siècle, et se prête mal aux goûts et aux pratiques scéniques.

Pourtant, G. Spielmann a bien étudié les différents trucages, de leur théorie à leur pratique<sup>335</sup>, en répertoriant aussi bien la toile que l'on ouvrait pour révéler un second décor (ce qui permettait en un instant « de changer de pays ou de continent »<sup>336</sup>), que les machines aériennes et marines. Les trucages de Sabbatini sont en fait davantage exploités par l'opéra, où la « scène de tempête » est un poncif à la fois musical et visuel, et dont la plus connue est celle d'*Alcyone* de Marin Marais (1706). J. de La Gorce montre que du coup le public, plus exigeant dans ce genre, siffla les décors de *Thérigène et Chariclée*, où la mer était rendue par « de grandes planches barbouillées de bleu grossièrement »<sup>337</sup> sans effet de mouvements. Le succès d'*Alceste* de Lulli (1674) (**fig. 1** : frontispice d'*Alceste* par Scotin d'après Duplessis)

334 Sur ce sujet, voir Mariette Cuénin-Lieber, « L'histoire de Polexandre et d'Alcidiane : du roman au ballet de cour », *Biblio* 17, n° 174, 2007, p. 133-144.

335 Guy Spielmann, *Le Jeu de l'Ordre et du Chaos. Comédie et pouvoirs à la fin de règne, 1673-1715*, Paris, Champion, 2002, p. 361-380.

336 *Ibid.*, p. 367.

337 Cité par Jérôme de La Gorce, *L'Opéra à Paris au temps de Louis XIV. Histoire d'un théâtre*, Paris, Desjonquères, 1992, p. 97.



# ALCESTE TRAGÉDIE

1. Frontispice d'*Alceste* de Lully (Paris, Baudry, 1674), gravure de Gérard Scotin, d'après Jacques Vigoureux-Duplessis (Bibliothèque nationale de France)

© akg-images/De Agostini Picture Library

atteste sans doute du goût du public pour les éléments viatiques maritimes, mais également, malgré la modernité du genre de l'opéra, de sa perception encore très antique de leur traitement : la didascalie d'ouverture, « Le Théâtre représente un Port de Mer, où l'on voit un grand vaisseau orné & préparé pour une Fête galante au milieu de plusieurs Vaisseaux de Guerre », pose le cadre d'une fête mêlant néréïdes, tritons et matelots jusqu'à ce que le pont du vaisseau s'abîme dans l'eau et que surgisse Thétis, sortant puis rentrant dans la mer tandis que « les Aquilons excitent une tempête qui agite les Vaisseaux qui s'efforcent de poursuivre Licomede » (acte I, sc. 8). Cette mise en scène viatique et épique disparaît cependant à l'acte IV pour laisser place à la représentation du « Fleuve Acheron & ses sombres Rivages », où Caron vogue dans sa barque et transforme la donnée épique en traitement dantesque à travers la métamorphose de l'opéra viatique en catabase avec Alcide ramenant Alceste des enfers. On sait l'importance de cette pièce dans la querelle des Anciens et des Modernes en cette fin de siècle et à quel point elle servit les arguments de Perrault contre ceux qui décriaient le traitement opératique galant de l'œuvre d'Euripide : mais le voyage, s'il est utilisé par les genres modernes, reste au théâtre encore traité selon des pratiques d'Anciens.

En fait, c'est la Comédie-Italienne, vers la fin des années 1678, qui relance l'intérêt pour les voyages au théâtre, en se servant de « décors multiples,

régalant les spectateurs d'une étourdissante succession de localités plus exotiques les unes que les autres : l'enfer, les montagnes au nord de Rome, le pays de cocagne, la cour du Grand Turc, la lune (!) et la côte de la mer des Indes pour le seul *Voyage de Scaramouche et d'Arlequin aux Indes* (1676) »<sup>338</sup>. L'exotisme loufoque de la Comédie-Italienne et de la Foire utilise des décors de pays lointains, souvent en bord de mer, comme dans *Ulisse et Circé* (1691) de La Selle ou *La Foire Saint-Germain* (1695) de Regnard et Dufresny. Mais ce ne sont pas les machines marines qui font tout le triomphe de ces pièces, le succès de la comédie de Boindin, *Le Port de mer* (1704)<sup>339</sup>, en atteste : pas de machineries complexes, mais des noms évocateurs, comme Marine, M. Doutremer, La Saline, Brigantin, Hali, et une « fête marine » faisant danser et chanter quatre matelots et deux Australiennes suivies d'un singe leur portant un parasol, suffisent à montrer que « le monde est une plaisante machine ! »<sup>340</sup>. Le succès comique vient plus de l'allusion à l'actualité de 1704 (le contexte de l'esclavage, de la piraterie, des galères, de l'orientalisme, etc.) et oriente les liens entre voyage et théâtre vers la voie d'une nouvelle modernité, à la manière d'une vague qui des *Comédiens corsaires* de Lesage (1726) jusqu'au théâtre viatique des *Voyages extraordinaires* de Jules Verne ne fera que s'amplifier.

Contrairement au voyage tragi-comique et opératique, qui en avaient pourtant les moyens techniques, c'est donc le voyage comique qui exploite vraiment à la fois scéniquement et linguistiquement l'exotisme moderne et transforme le théâtre en véritable machine à voyager.

#### Le voyage dans les pièces de théâtre : essai de typologies

Comme nous l'avons fait pour le genre romanesque, nous allons à présent tenter d'esquisser une typologie de l'utilisation des voyages dans le genre dramatique, sans distinction particulière entre la tragi-comédie, la comédie et la tragédie, afin de mieux mettre en relief leurs motifs communs, tout en précisant néanmoins, quand c'est le cas, ceux qui sont plus particuliers à l'un de ces genres. Il semble en effet possible de répertorier plusieurs types de parcours, que ces derniers soient effectifs, projetés, passés, parodiés, verbaux ou représentés. La logique présidant à ces types peut prendre plusieurs angles d'approche<sup>341</sup> : un mode d'énonciation, une thématique, une nature, une fonction, un personnel viatique spécifique, une

<sup>338</sup> *Ibid.*, p. 367.

<sup>339</sup> Nicolas Boindin, *Le Port de mer, comédie*, Paris, Pierre Ribou, 1704, dans *Quatre comédies*, éd. John Dunkley, Paris, STFM, 1997.

<sup>340</sup> *Ibid.*, p. 193.

<sup>341</sup> Tous mes remerciements et ma reconnaissance vont à Loïc P. Guyon, dont le très pertinent point de vue contradictoire a été déterminant dans les essais de typologies proposés ici.

destination. Les types peuvent être plus nombreux, mais il s'agit ici d'une ébauche se concentrant sur l'illustration de ces six typologies envisageables.

Dans *une première esquisse de typologie par mode d'énonciation* peuvent être regroupés le récit de voyage, le voyage verbal et le voyage silencieux.

#### *Le récit de voyage*

Comme dans le roman, il s'agit du cas le plus fréquent du voyage rapporté par le récit d'un personnage. Certes, les dramaturges suivent en cela la tradition épique et Aristote, qui, en commentant Homère, montre que ce dernier « n'a en fait retenu qu'une seule partie de la guerre et s'est servi du reste sous forme d'épisodes, comme le catalogue des vaisseaux, et autres épisodes dont il parsème son poème »<sup>342</sup>. Mais les conditions de représentation, le souci des bienséances et du vraisemblable, ainsi que les règles d'unité privilégient surtout ce traitement verbal du voyage. Aristote le soulignait déjà, le prestigieux voyage de poursuite d'Achille et d'Hector semblerait risible s'il était représenté sur scène.

Nous retrouvons donc au théâtre le *leitmotiv* du plaisir du récit, déjà repéré dans les récits de voyage comme dans les romans, antiques et modernes. Il est aussi fort au théâtre grâce à la déclamation des acteurs, et jamais la fameuse formule « dire c'est agir » n'a eu tant de valeur : dire le voyage, c'est voyager et faire voyager les spectateurs dans une fusion sympathique qui renforce l'identification par le plaisir du récit.

En général, le récit se fait dans l'historique de l'exposition puisqu'il est censé rapporter un voyage passé dont les conséquences vont être développées dans la pièce, comme dans *Le Parasite* de Tristan l'Hermite<sup>343</sup>, où les *topoi* du récit viatique sont presque tous présents : rituel du départ, tempête en mer, rapt par des Turcs, errance due à l'esclavage, etc. Ces reprises de *topoi* sont fréquentes. Dans *L'Illustre corsaire* de Mairet, le héros racontant ses mésaventures reprend même les *topoi* de l'avertissement viatique : brièveté, récit par ouï-dire et reconstitution *a posteriori*. Celui qui veut passer pour un voyageur doit donc d'abord être un bon conteur et être au fait des règles viatiques :

Il doit adroitement débiter ses voyages,  
Depeindre les païs, les citez, les passages,  
Les mœurs des habitans qu'il aura frequentez,  
les noms des mescreans, les noms des racheptez<sup>344</sup>.

342 Aristote, *Poétique*, chap. XXIII, 35, dans éd. Michel Magnien, Paris, Le Livre de Poche, 1990, p. 123.

343 Tristan l'Hermite, *Le Parasite*, Paris, Augustin Courbé, 1654.

344 *Ibid.*, acte I, sc. 4, p. 648.

Le voyage intervient ainsi généralement dans les expositions, où les récits sont les plus longs. Souvent, plus que de voyage, il vaut mieux parler de retour de voyage, le héros revenant d'une odyssee hors scène et la racontant glorieusement. C'est le cas dans *Eurimedon ou l'illustre pirate* de Desfontaines :

EURIMEDON sortant d'un navire & mettant PASITHEE au port.  
Enfin (belle Princesse) apres beaucoup d'orages  
Vous revoyez encor ces aymables rivages  
Neptune partisan des ambusches d'amour  
S'est montré favorable à vostre heureux retour<sup>345</sup>.

On retrouve là le motif développé dans l'*incipit* des *Éthiopiennes* d'Héliodore et si souvent repris par les romans baroques. L'échouage malheureux, forme plus funeste du retour de voyage, mais plus fidèle à Héliodore, est ainsi également le motif inaugural de Rotrou dans *La Belle Alphrède* qui s'ouvre avec « Alphrède, Cléandre, sur le bord de la mer, regardant le débris d'un vaisseau », ou encore dans *L'Heureux naufrage*. Dans ce cas le voyage sépare les amoureux.

140

*Le voyage par mots*

Le plus original reste le cas où le voyage n'est ni décrit ni rapporté par un récit, mais se déroule pendant une très longue tirade où le temps de parole mime le temps du voyage. Le principe est en fait d'énumérer les lieux traversés en adressant sa plainte aux principaux éléments de ces lieux, dans un long pèlerinage pastoral oral. C'est le cas de la tragi-comédie de Richemont-Banchereau, *L'Espérance glorieuse* (1632)<sup>346</sup>, où le héros parcourt la scène comme il parcourrait la nature devant un décor sous forme d'une toile défilante.

Antres, arbres, ruisseaux, silence, solitude,  
Où pour sçavoir aimer Cloris fait son étude :  
Grottes, vallons, bois, monts, estes-vous bien si sourds  
Que de n'entendre pas mes plaintives amours ?  
N'aviez-vous pas, rochers, des yeux & des oreilles  
Quand ma Cloris icy vous a dit des merveilles,  
Et toy fidel echo n'as-tu point retenu  
Quelques amoureux propos que Cloris ait tenu ?  
[...] Et toi bel arbre aussi peint-le sur ton ecorce [...] <sup>347</sup>.

<sup>345</sup> Nicolas-Marc Desfontaines, *Eurimedon ou l'illustre pirate*, Paris, Antoine de Sommaville, 1637, acte I, sc. 1, p. 1.

<sup>346</sup> Richemont-Banchereau, *L'Espérance glorieuse*, Paris, Claude Collet, 1632, acte IV, p. 45.

<sup>347</sup> *Ibid.*, p. 45-50.

La litanie est encore longue et le voyage dure d'autant.

**Le voyage silencieux**

*A contrario* du voyage par mots, le voyage silencieux. Ce cas est bien évidemment rare, le théâtre étant généralement le lieu de la parole. Mais c'est aussi le lieu du mime, et le théâtre italien sait comment l'exploiter. La Selle, dans *Ulysse et Circé*, consacre toute une scène à un voyage sans paroles :

Acte II, Scène II

LE DOCTEUR, PASQUARIEL, PIERROT, *à la nage dans la mer, faisant des cris. Il paroît aussi un petit bateau tourmenté par les vagues, dans lequel est Arlequin & Mezzetin. Tout cela passe le théâtre*<sup>348</sup>.

L'usage des techniques à la manière de Sabbatini, exploitées par les ressorts comiques de la *commedia dell'arte*, trouve ici un usage original. Le voyage silencieux peut aussi être un soutien métaphorique, comme dans les « stances géographiques » que représentent les déplacements du Cid entre le palais et la chambre de Chimène, nous l'avons vu. Nous avons aussi vu les cas de Dom Juan tournant en rond et s'enfonçant toujours un peu plus dans ses péchés. Le voyage silencieux devient alors soit mime burlesque, soit allégorie et signification, il n'est plus seulement simple reprise baroque de motifs romanesques.

*Un deuxième type*, évident par sa récurrence, directement issu de l'adaptation scénique des romans baroques, *est thématique* : il s'agit essentiellement du voyage amoureux.

**Le voyage amoureux**

Ce cas est très fréquent, autant que dans les romans. Il est propre aux « tragi-comédies de la route » analysées par J. Morel :

Les tragi-comédies de la route réuniss[ent], grâce à la succession de hasards heureux, les amants d'abord séparés. [...] l'essentiel n'est pas dans les relations humaines, séparations, conflits, rencontres heureuses ou miraculeuses, réconciliations. Il est dans l'aventureux cheminement d'une histoire<sup>349</sup>.

348 *Le Théâtre italien de Gherardi ou le recueil général de toutes les comédies & scenes Françaises jouées par les comediens Italiens du Roi pendant tout le temps qu'ils ont été au service*, Paris, Pierre Vitte, 1717, t. III, p. 477.

349 Jacques Morel, *Jean Rotrou, dramaturge de l'ambiguïté*, op. cit., p. 161.

L'originalité de la pastorale *La Généreuse Ingratitude* de Quinault<sup>350</sup>, est de regrouper deux voyages amoureux. L'un est classique : l'amant, Zégry, cherche à rejoindre son amante, Fatime, et à quitter sa patrie pour Tunis. Seulement Zégry ne sait pas qu'Ormin, celui qu'il croit son esclave confident, est en fait son ex-fiancée déguisée, et qu'elle-même a entrepris un voyage de recherche pour le retrouver. L'autre voyage amoureux est ainsi lié à la tradition de la tragi-comédie romanesque : l'héroïne, travestie en homme, fuit sa famille pour suivre son amant. Les voyages de recherches amoureuses se croisent et s'enchaînent ici à la manière des romans précieux. Le voyage de fuite amoureuse est bien le cas le plus récurrent au théâtre. Il peut être élaboré en réponse au retour de voyage impromptu d'un personnage opposé (le père, le mari, le rival, etc.), comme le propose Octave à Hyacinthe dans *Les Fourberies de Scapin* :

Non, belle Hyacinthe, il n'y a point de père qui puisse me contraindre à vous manquer de foi, et je me résoudrai à quitter mon pays, et le jour même, s'il est besoin, plutôt qu'à vous quitter<sup>351</sup>.

Dans *Le Fils supposé* de Scudéry (acte I, sc. 4), Philante et Bélise s'aiment et doivent se séparer :

Comme loing d'un obiect, qui me semble si rare,  
Tout séjour m'est funeste, & tout climat barbare<sup>352</sup>.

Il veut qu'elle le suive à Paris alors que son frère l'interdit :

Sous le nom de Mary, vostre honneur à couvert,  
Craignez vous le naufrage, ayant ce port ouvert ?  
Bélise :  
Je crains avec raison le fureur de mon frere :  
Philante :  
C'est n'oser s'embarquer, de peur d'un vent contraire;  
Foible timidité, qui fait tort à ma main<sup>353</sup>.

Finalement les amoureux entreprennent un voyage de fuite. Dans *Le Mary sans femme* de Montfleury, le désir de fuite de Celime avec Carlos est dirigé contre le seigneur Fatiman :

350 Quinault, *La Généreuse Ingratitude*, tragi-comédie, pastorale, représentée en 1654, Paris, T. Quinet, 1656, p. 45 à 67.

351 Molière, *Les Fourberies de Scapin*, Paris, Pierre le Monnier, 1671, éd. Georges Couton, dans *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1975, acte I, sc. 3, v. 903.

352 Georges de Scudéry, *Le Fils supposé*, Paris, Augustin Courbé, 1636, p. 19.

353 *Ibid.*, p. 20.

Celime

J'ay tout préparé pour ce prochain départ,  
Un Bâtiment Anglois est gagné de ma part,  
Mon bien est en Argent comptant ; dans ma retraite  
Je ne laisseray rien icy que je regrette.  
Il falloit, pour sortir facilement du Port,  
Du Seigneur Fatiman avoir un Passeport,  
Sa bonté me l'accorde, & par son entremise  
Demain de sa tendresse il verra la sottise<sup>354</sup>.

Dans *La Belle Esclave* de De l'Estoile, l'autorisation royale est aussi un passeport nécessaire et un obstacle majeur :

Alphonse

Enfin, cher Confident, le Ciel mesme m'inspire  
Un moyen d'arriver au bonheur où j'aspire,  
Je cours faire un effort pour obtenir du Roy  
Que Clarice aujourdhuy ne parte point sans moy,  
Que ie sois du voyage, & soupire avec elle [...] <sup>355</sup>.

En désespoir de cause, Alphonse dit à Fernand vouloir préparer une mutinerie à bord en ralliant les matelots chrétiens, et en assommant leurs chefs, pour fuir dans leur patrie, quitte à mourir. Souvent, il ne peut s'agir que d'un projet. Ainsi dans *Ibrahim ou l'illustre Bassa* de Scudéry, Soliman déclare son amour à Isabelle et, le soir même, Ibrahim, revenu de Perse plus tôt que prévu, décide de s'enfuir avec elle en lui disant :

Et volant sur les flots, dès la prochaine nuit,  
Nous nous délivrerons sans désordre et sans bruit<sup>356</sup>.

Mais dans cette tragi-comédie de sérail, la fuite amoureuse n'est pas possible et les amants sont arrêtés avant même leur départ.

On retrouve aussi au théâtre le souhait d'un voyage malheureux servant d'éviction au futur époux gênant : une forme de « bon voyage ! » antiphrastique, ou l'art du « bon vent ! » débarrassant du gênant... Ainsi, dans *Les Fourberies de Scapin*, Octave, à propos de sa future épouse qui doit arriver par navire :

354 Antoine Jacob de Montfleury, *Le Mari sans femme*, comédie en 5 actes représentée vers 1663-64 à l'Hôtel de Bourgogne, éd. Forman, University of Exeter, 1985, v. 1111-1118.

355 De l'Estoile, *La Belle Esclave*, Paris, Pierre Moreau, 1643, acte II, sc. 6.

356 Georges de Scudéry, *Ibrahim ou l'illustre Bassa*, *op. cit.*, acte III, sc. 7.



J'ai déjà pris, sans l'avoir vue, une aversion effroyable pour celle que l'on me destine; et, sans être cruel, je souhaiterais que la mer l'écartât d'ici pour jamais<sup>357</sup>.

Il semblerait même avoir été entendu car, à l'acte III, scène 7 « on [...] croit qu'elle a péri dans le vaisseau où elle s'embarqua »<sup>358</sup>.

Mais le voyage peut aussi être un moyen pour les personnages d'expérimenter leurs sentiments amoureux. On retrouve cette topique dans *L'Esclave couronnée* de Bourzac : à l'acte I, sc. 1, Clydamant avoue à son confident Tesile son amour pour Clymene. Tesile lui rappelle son amour officiel pour Iphilenie et que Clymene est mariée. Clydamant, agissant comme Louis XIV d'après les chroniques galantes de l'époque, a déjà tout prévu : il a choisi d'éloigner le mari de la belle en l'envoyant assiéger Byzance. À la scène suivante, Florestor, le mari en question, est heureux de partir, mais Clymene lui avoue la véritable raison et lui demande de rester. Florestor ne la croit pas et a foi en son roi. Il la laisse sur ces mots :

Adieu, ne pleure point quoy qu'on ose entreprendre  
Te te laisse mon cœur afin de te défendre,  
Et mes bras signalés par les coups glorieux,  
Ne te secourant point, te secourront le mieux<sup>359</sup>.

C'est à la femme de garder sa vertu et de résister. Le voyage glorieux est ici préféré à l'amour et agit comme un véritable révélateur des sentiments galants du mari. Bourzac, pousse même plus loin le procédé en proposant deux autres cas, un modèle et un contre-modèle. Le Roy Clydamant joue le rôle du contre-modèle, en respectant le proverbe « loin des yeux, loin du cœur », il présente le voyage comme la cause de son infidélité à Iphilénie et s'en repent, alors que le modèle de fidélité absolue est incarné par Lindamor :

Lindamor.  
[...] *Mon corps est attaché par les liens du cœur,*  
Après avoir couru mille terres diverses  
Après avoir vaincu les plus rudes traverses,  
Je vien en ce pais, cette pompeuse Cour  
Me fit sans y penser differer mon retour,  
Dans ce retardement mon ame fut surprise  
Et j'aimai moins ces lieux, que ie n'aimai Cephise,

357 Molière, *Les Fourberies de Scapin*, op. cit., acte I, sc. 3, p. 903.

358 *Ibid.*, acte III, sc. 6, p. 940.

359 Bourzac, *L'Esclave couronnée*, Paris, Antoine de Sommerville, 1638, p. 13.

L'ay demeuré pour elle, elle sceut m'attirer  
*Et iusse creu faillir m'en osant separer*<sup>360</sup>.

La morale ici prônée est donc que l'amour ne supporte pas les voyages, et que l'amour parfait implique la sédentarité, pensée comme un idéal. Le voyage est donc une mise à l'épreuve de l'amour, vécue souvent négativement, ou au mieux un recours lorsque des obstacles, comme les pères ou les rivaux, empêchent cette sédentarité idéale.

*Un troisième type*, ne reposant pas sur le mode d'énonciation ni sur le thème, mais sur la *nature du voyage représenté*, peut aussi permettre de regrouper le voyage ailé, par opposition au voyage pédestre, nautique ou équestre.

#### *Le voyage aidé des dieux*

Nous revenons ici à la tragédie à machines et à l'opéra, où le voyage est souvent ailé. Mais le motif intervient également dans les comédies et les tragi-comédies. Dans *Ulysse et Circé*, de La Selle, malgré l'estampe en première page où Ulysse est en Romain et Circé en Dame de cour française et où la mer et un galion les encadrent au troisième plan, le voyage est ici du domaine du merveilleux païen et de la machine – un char ailé dans ce cas. À l'acte II « Le Théâtre représente une île fort agréable, & la mer paroît en éloignement », et Colombine vante les moyens de transport magiques de Circé :

Colombine

Et bien, Marinette, te voilà dans notre île présentement; qu'en dis tu ?

Marinette

C'est le lieu le plus charmant qu'il y ait au monde; mais ce qui me surprend le plus, c'est la manière dont nous y avons été transportées & avec quelle vitesse.

Colombine

Tu ne sais pas tout ce que notre maîtresse sait faire; ce ne sont-là que les moindres effets de son pouvoir.

Marinette

Je suis bien heureuse qu'elle m'ait donné place dans son char volant, & qu'elle m'ait amenée ici ; & aussi qu'Ulysse m'ait défait de mon brutal de mari : car je crois qu'il me seroit venu chercher au bout du monde pour me faire enrager<sup>361</sup>.

Sont alors retrouvés au passage les motifs du voyage de fuite et du voyage de recherche liés à la thématique amoureuse. C'est le moyen employé qui change ici

<sup>360</sup> *Ibid.*, p. 101-102, nous soulignons.

<sup>361</sup> La Selle, *Ulysse et Circé*, (dans) *Le Théâtre italien de Gherardi, op. cit.*, t. III, p. 474.

des vaisseaux habituels. Dans la période classique, ce type de voyage ne disparaît pas, il participe de ce que Scherer appelle « l'invraisemblance triomphante »<sup>362</sup>. Ainsi, par exemple, la Psyché de Molière et Corneille est-elle « enlevée en l'air par deux Zéphires »<sup>363</sup>. Le merveilleux survit dans les pièces à machines, où ce type de voyage s'épanouit. Les immortels apparaissent en fait dans tous les genres, plus ou moins directement. Ainsi Mairet, dans *L'Illustre corsaire*, fait-il intervenir Neptune, comme dans la quête des Argonautes, le merveilleux en moins (acte II, sc. 5). Le voyage bien opportun d'un marchand apparaît comme un miraculeux *deus ex machina* qui sauve le héros des flots, d'où le traitement enchanté du sauvetage, où le voyageur marchand est décrit comme l'incarnation de Neptune lui-même et où le vaisseau devient « char ». Dans *Les Travaux d'Ulysse* de Durval, au contraire, les divinités ne sont pas bienfaisantes, Jupiter anéantit le voyage du héros à la fin de la pièce. Le voyage est donc dans ce cas souvent « ensorcelé ». Le meilleur exemple est sans doute encore une fois représenté par Circé. Dans *Ulysse et Circé* de La Selle, Colombine parle d'elle en ces termes :

elle s'est enfermée pour parler au diable, afin qu'il lui fasse le plaisir que le vaisseau sur lequel est Ulysse pour s'en retourner en son pays, vienne aborder en cette île, quoiqu'il n'en prenne pas le chemin : mais le diable qui ne peut lui rien refuser, & qui a pour elle toutes les considérations possibles, soufflera tant de ce côté ici, qu'il faudra bien que le vaisseau y vienne, ou qu'il perisse<sup>364</sup>.

Puis, plus loin, à l'acte II, scène 3 :

Circé

Enfin, Colombine, j'espère que nous verrons bien-tôt Ulysse.

Colombine

En vérité, Madame, le diable vous sert avec beaucoup de zèle. Il a fait aborder le vaisseau d'Ulysse un peu rudement sur les côtes, & tout le rivage retentit des cris de ceux qui étoient dedans, qui se sauvent comme ils peuvent, les uns sur des planches, & les autres à la nage. N'avez-vous point de peur pour lui ?

Circé

Non, non, Colombine, il s'est sauvé & tous ses compagnons aussi : je prends trop d'intérêt à ses jours pour en avoir négligé la conservation. Il est au bord de la mer présentement, qui rassemble tous ses gens que les flots avoient dispersés<sup>365</sup>.

<sup>362</sup> Jacques Scherer, *La Dramaturgie classique en France*, op. cit., p. 379.

<sup>363</sup> *Psyché*, dans Molière, *Œuvres complètes*, op. cit., t. II, acte II, sc. 4, p. 851.

<sup>364</sup> La Selle, *Ulysse et Circé*, op. cit., p. 476.

<sup>365</sup> *Ibid.*, p. 477.

Le voyage devient diabolique, selon les termes de Colombine. Le lien avec le naufrage n'est ici pas innocent : dans les récits, tempêtes et naufrages sont souvent considérés comme des punitions ou des œuvres du mal.

*Un quatrième type peut être appréhendé selon les fonctions, ou motivations du voyage.* Mais il doit alors immédiatement répondre à une bipartition : les motivations des personnages d'une part, celles du dramaturge d'autre part. Les personnages peuvent vouloir déclencher un voyage dans un but volontaire religieux (le pèlerinage) ou involontaire et pragmatiquement inévitable (la fuite ou le rapt par exemple, deux formes du voyage par nécessité), tandis que la fonction du voyage pour le dramaturge aura toujours essentiellement pour but de servir de moteur dramatique.

### *Le pèlerinage*

Dans le théâtre baroque français, le pèlerinage n'est jamais un vrai motif religieux, et n'a *a priori* rien à voir avec les relations authentiques de pèlerins à Jérusalem. Le pèlerinage est toujours un prétexte. Ainsi lorsque le héros d'*Osman* de Tristan l'Hermitte prépare son pèlerinage, il est vite démasqué :

Nous sçavons bien, Seigneur ! que ce pelerinage  
Est vraiment une fuite & non pas un voyage<sup>366</sup>.

La sainteté du voyage est la « couverture » d'une fuite politique et de l'abandon de ses troupes. Dans *la Pèlerine amoureuse* de Rotrou, le pèlerinage d'Angélique cache un voyage amoureux de recherche, qui fait suite au voyage de son amant Lucidor en Italie, et n'honore que la religion courtoise de l'aimée à son amant. Le thème religieux est détournée en thème païen, et ce dès le titre. Dans cette typologie, l'autre forme de théâtre de parcours peut alors au contraire être le rapt.

### *Le voyage, rapt forcé*

Les enlèvements sont très nombreux dans les tragi-comédies et ponctuent parfois aussi les comédies. C'est un thème privilégié des tragi-comédies de Rotrou : dans *La Pèlerine amoureuse*, Léandre, enlevé jadis par les Turcs, subi un « long voyage » qu'il révèle lors de la scène de reconnaissance (V, 3), dans *Les Captifs, ou les Esclaves*, les raptés d'enfants ne cessent de se succéder, dans *La Belle Alphrède* Rodolphe « sert de butin » (I, 4), etc. Montfleury, dans *Le Mary sans femme*, consacre l'exposition au récit de l'enlèvement de Julie. En soulignant que l'histoire est « peu possible » et « difficile à croire », Brusquin se fait l'écho des soucis du dramaturge, qui, comme les romanciers et les voyageurs, doit parvenir à lier le romanesque au vraisemblable, tout en continuant à exploiter ce motif très en vogue, qui réfère à

<sup>366</sup> Tristan l'Hermitte, *Osman*, Paris, Guillaume de Luynes, 1654, v. 1197-1198.

la fois à une réalité de l'époque et à un véritable *topos* antique. Certains titres sont même totalement dédiés au motif du rapt corsaire : *Eurimedon ou l'Illustre pirate* de Desfontaines (1637), *L'Illustre corsaire* de Mairet (1640), *Le Prince corsaire* de Scarron (1662), etc. Contentons-nous ici du cas de la pièce de Mairet. Dès l'acte I, sc.2, arrivent Argant et Tenare. Lepante les présente ainsi :

Ce sont deux de mes Chefs, d'entre tous nos Corsaires  
Les plus honnestes gens, & les plus nécessaires,  
Tous deux mes vrais amis, & qui nés mes sujets  
Sçavent seuls ma fortune, & mes hardis proiets. [...]  
Partez donc, employez les rames & les voiles ;  
Et dés que le Soleil fera place aux Estoiles  
Faites venir la flotte, & si i'en ay besoin  
Nos feux vous l'apprendront, ou vous serez bien loin<sup>367</sup>.

148

On retrouve l'amitié corsaire que nous évoquions à propos du récit d'Exquemelin, ainsi que le rituel de signalisation des côtes par des feux « codés », et des valeurs mêlant la hardiesse à l'honnêteté. Lépante raconte plus tard comment c'est un rapt maritime qui l'a conduit à endosser la profession de « tiran des mers » pour retrouver la gloire et du pouvoir afin de reconquérir sa patrie assaillie. Le voyage corsaire au théâtre est toujours une expédition mobilisant de grandes flottes, et le corsaire en chef est souvent un gentilhomme qui quitte sa « couverture » à la fin de la pièce. Ainsi, par exemple dans *Axiane* de Georges de Scudéry, Leontidas explique :

il est vray que ie ne suis plus le Prince de Lesbos, & que ie suis le Pirate Leontidas, qui luy [à Axiane] faisois mener une vie errante, & vagabonde, sur toutes les mers d'Orient, qui l'exposois tous les iours à la tempeste, qui ne luy faisois voir que des combats, & des naufrages ; mais enfin, Prince ou Pirate, heureux ou mal-heureux, ie suis tousiours son pere<sup>368</sup>.

Cette condition de corsaire vagabond empêche dans la pièce les amours des deux jeunes amants. Le frontispice de la tragi-comédie d'*Axiane* (fig. 2) est révélateur : au centre le couple, et derrière chacun des héros un port et des voiles de galères, arrêtées du côté d'*Axiane*, en partance du côté de Hermocrate, qui a à ses pieds les chaînes dont *Axiane* l'a délivré. L'esclave retrouve le souffle de la liberté qui emporte aussi les vaisseaux, et *Axiane*, elle, est retenue par son père le corsaire, dont la flotte est amarrée. C'est le moment de crise de la pièce. Mais

367 Paul Scarron, *Le Prince corsaire*, Paris, G. de Luyne, 1663, p. 8-9.

368 Georges de Scudéry, *Axiane*, Paris, Nicolas de Sercy, 1644, p. 37.

la fin est heureuse, le père d'*Axiane* libère tout le monde et redevient le généreux prince de Lesbos.

*Le voyage comme fuite politique*

*Axiane* de George de Scudéry nous présente par ailleurs un type de voyage conçu comme une fuite politique, qui est un cas très fréquent également. Dans la pièce, le peuple s'est révolté et chasse la famille royale hors de l'île de Lesbos. Le roi Leontinas est alors contraint à l'exil :

estois-je criminel lorsque [...] il me poursuit si opiniatement, que ie fus contraint pour mettre ma personne en seureté, de sortir de l'Isle de Lesbos, avec



2. Frontispice de la tragi-comédie *Axiane* de Georges de Scudéry, Paris, Sercy, 1644

ma famille seulement, dans une Galere presque sans soldats, sans esclaves, & sans munitions<sup>369</sup> ?

Il erre donc d'île en île à la recherche du support des rois voisins, les princes des Isles de Zanthe, de Corcire, de Cephalonie, etc., et du puissant roi de Crète, qui tous le repoussent. L'exil politique est un thème récurrent : dans *Perside ou la suite d'Ibrahim Bassa* de Desfontaines, à l'acte IV, sc. 8, Soliman, furieux, demande qu'on emmène Perside au « Chasteau du bord de la mer noire ». Si l'exil n'est pas contraint, il est alors souvent considéré comme un voyage d'espionnage par les ennemis politiques du voyageur. Dans le *Solyman* de Mairet, à l'acte I, sc. 2, Despine avoue son amour pour Mustapha à Alvante, alors que Mustapha doit être son ennemi thrace, qu'elle est venue espionner, envoyée par son pays, et à l'acte II, sc. 2, Sultane et Rustan accusent Mustapha de trahison et de sédition :

150

Sa conduite d'ailleurs vous peut faire iuger  
Qu'il est d'intelligence avecque l'estranger,  
Ce long voyage en Perse, & qu'il y voulut faire  
Sous couleur d'espier notre vieil adversaire,  
Me donne à soupçonner que durant sa prison  
Il a dressé le plan de quelque trahison.  
Et que le Roy Thacmas luy promet assistance  
Sous l'espoir de la Paix, & de la récompense<sup>370</sup>.

Lorsqu'à l'acte II, sc. 3, Alvante dit à Despine que Mustapha la repousse, elle requalifie son voyage d'espionnage devenu exil politique par amour :

Le traître avez vous dit, appelle mon voyage  
Du nom d'effronterie & de libertinage<sup>371</sup> ?

Les définitions du voyage varient vite quand il s'agit de politique et d'amour...

#### *Le voyage comme moteur de l'action*

Pour le dramaturge, le voyage est surtout un moteur dramatique qui sert à relancer l'action, en provoquant parfois un effet de surprise permettant au drame de rebondir dans une nouvelle direction, à la manière de certaines péripéties. Il servirait ainsi aussi de solution dramaturgique. Dans *Tyr et*

369 Georges de Scudéry, *Axiane*, op. cit., p. 38.

370 Mairet, *Le grand et dernier Solyman ou la mort de Mustapha*, Paris, Augustin Courbé, 1639, p. 31.

371 *Ibid.*, p. 35.

*Sidon*<sup>372</sup>, que Schélandre a adapté du roman anonyme *Les Fantaisies amoureuses*, le voyage de fuite amoureuse organisé par Eurydice soutient toute l'intrigue. En embarquant volontairement Cassandre au lieu de Meliane, comme c'était prévu, et en la cachant dans la « chambrette du navire » pour tromper Belcar, Eurydice complique l'intrigue et pousse Belcar à sauter dans « un esquif lié à la poupe du vaisseau », et Cassandre à se suicider. Mais la péripétie doit provoquer un changement psychologique chez les héros voyageurs, et ce n'est pas le cas ici, au contraire le voyage accentue et exacerbe les passions. Et ceci est valable pour les deux versions de la pièce, la tragédie de 1608 et la tragi-comédie de 1628. Le voyage, lorsqu'il sert de soutien à l'action est donc plus qu'une péripétie, il oriente le drame. C'est là sa fonction dramaturgique essentiellement. Le dramaturge se fait alors demiurge et utilise les éléments à sa guise : à l'acte II de *Dom Juan*, c'est une tempête qui fait échouer les projets galants du héros. La météorologie devient alors parfois une dynamique dramaturgique, et ceci est valable dans de nombreuses pièces. Un voyage par mer dépend essentiellement des éléments climatiques : à bon vent, bon voyage, à temps chagrin, traversée retardée. Continuons avec Molière : pour les amoureux des *Fourberies*, le temps clair équivalait au voyage éclair de la promesse redoutée, mais il arrange les gérontes :

Géronte : Oui, sans doute, par le temps qu'il fait, nous aurons ici nos gens aujourd'hui; et un matelot qui vient de Tarente m'a assuré qu'il avait vu mon homme qui était près de s'embarquer<sup>373</sup>.

Il arrange ainsi également l'intrigue qui se resserre autour du couple menacé au début de l'acte II, acte central qui, selon les règles de la dramaturgie doit soutenir la tension de la comédie. Mais l'acte III doit amener la fin heureuse du dénouement, alors voilà que le temps s'est heureusement gâté pour les amants :

Géronte : Je me réjouissais aujourd'hui de l'espérance d'avoir ma fille, dont je faisais toute ma consolation ; et je viens d'apprendre de mon homme qu'elle est partie il y a longtemps de Tarente, et qu'on y croit qu'elle a péri dans le vaisseau où elle s'embarqua<sup>374</sup>.

La météorologie, aux mains d'un dramaturge-Neptune, joue ainsi le rôle burlesque, ou tragique, selon les cas, d'une sorte de *fatum* ou de providence divine ayant un effet direct sur les voyages et leurs fonctions.

<sup>372</sup> Jean de Schélandre, *Tyr et Sidon ou les Funestes amours de Belcar et Méliane, Tragicomédie divisée en deux journées* (versions de 1608 et de 1628), éd. Joseph W. Barker, Paris, Nizet, 1975.

<sup>373</sup> Molière, *Les Fourberies de Scapin*, op. cit., acte II, sc. 1, p. 910.

<sup>374</sup> *Ibid.*, acte III, sc. 6, p. 940.



Ce quatrième type de voyage, appréhendé selon ses fonctions et répondant aux motivations des personnages d'une part, à celles du dramaturge d'autre part, permet finalement de réfléchir sur ce que peut être un voyage par « nécessité » au théâtre, au sens aristotélicien du terme compris à la manière de Corneille dans son *Discours de la tragédie et des moyens de la traiter selon le vraisemblable ou le nécessaire* : « Je dis donc que le nécessaire en ce qui regarde la poésie, n'est autre chose que le besoin du poète pour arriver à son but, ou pour y faire arriver ses acteurs »<sup>375</sup>.

*Un cinquième type pourrait alors répertorier les différents acteurs voyageurs*, par exemple la figure du héros glorieux par opposition au couard matamore.

### *Le voyage de gloire*

152 Nous sommes ici en pleine tragédie. Les voyages tragiques les plus fréquents sont ceux reprenant le mythe du conquérant, avec une référence forte à Alexandre. C'est le cas d'*Osman*, la tragédie de Tristan qui inspira *Bajazet* à Racine,

Vous sçavez que ce presomptueux,  
vient de faire un voyage assez infructueux.  
Il s'estoit aveuglé d'une superbe envie,  
De voir en Conquerant les murs de Cracovie<sup>376</sup> ;

Dans *Solyman* de Mairet, également, à l'acte I, sc. 3, Mustapha veut aller mourir en Perse pour offrir la paix en Thrace à son Père. Solyman refuse et Mustapha doit argumenter :

Je veux me reservant ce perilleux voyage  
Que le plus grand ouvrier ayt le plus grand ouvrage<sup>377</sup>

Mais les héros *viennent* de faire le voyage, ou *veulent* l'entreprendre, il n'est jamais représenté directement. Dans les rares pièces où il est effectué pendant la représentation, il est fait hors-scène, et c'est le triomphe du héros qui est mis en scène, comme dans *Le Cid* de Corneille, où Rodrigue, dans la version de 1637 comme dans celle de 1660, disparaît après la scène 1 de l'acte V, accomplit ses exploits contre les Maures pendant les cinq scènes suivantes, pour revenir

375 Corneille, *Discours de la tragédie et des moyens de la traiter selon le vraisemblable ou le nécessaire*, éd. Georges Couton, dans *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1987, t. III, p. 170.

376 Tristan l'Hermitte, *Osman*, Paris, Guillaume de Luynes, 1656, v. 499 sq.

377 Mairet, *Soliman*, *op. cit.*, p. 14.

à la scène 7 finale proclamé « Cid », avant de repartir hors scène et hors pièce « jusqu'en leur pays leur reporter la guerre » (v. 1851, éd. de 1637/1825, éd. de 1660). Le voyageur est dans ce cas ce héros qui « ravage la terre » (v. 1852), que n'apprécie guère Boileau<sup>378</sup>, loin de l'honnête homme sédentaire. Les grands espaces sont indispensables à la gloire du héros. Nous les retrouvons dans la plus héroïque des pièces de Racine, *Mithridate* : dès l'ouverture, Xipharès annonce :

Les Romains vers l'Euphrate ont attaqué mon père<sup>379</sup>,

et surtout dans l'immense panorama brossé par le roi du Pont, qui projette d'envahir Rome, au début de l'acte III :

Doutez-vous que l'Euxin ne me porte en deux jours  
Aux lieux où le Danube y vient finir son cours<sup>380</sup>.

Xipharès, voulant combattre à la place du vieux roi, conseille :

Embrassez par vos mains le couchant et l'aurore.  
Remplissez l'univers sans sortir du Bosphore<sup>381</sup>.

À l'opposé de l'espace cornélien, l'espace racinien du « huis-clos » se prête peu à ces visions glorieuses d' « univers en expansion ». Barthes souligne que « l'extérieur » chez Racine est un lieu de « mort » et de « fuite », une sorte de « ghetto inversé », où « la victime s'épuise lentement »<sup>382</sup>. Oreste, loin d'Hermione, traîne « de mers en mers » sa « chaîne » et ses « ennuis », Antiochus, loin de Bérénice, erre dans « l'orient désert ». Pour J. Émelina, « jamais opposition n'a été aussi nette : chez Corneille, l'espace exalte, chez Racine, on s'y consume, il est douleur et non pas conquête »<sup>383</sup>. *A contrario* de ce désir de voyages glorieux, s'opposent les voyages imaginaires de conquêtes des Matamores comiques.

#### *Le voyage de couard*

*A contrario* du voyageur glorieux figure le voyageur peureux. Montfleury l'exploite dans *Le mary sans femme* :

Brusquin  
Tant qu'avec toy [Gusman] sur Mer a duré le voyage,

378 Boileau, *Épîtres* : « On peut être héros sans ravager la terre », dans Boileau, *Satires, Épîtres, Art poétique*, *Épître I*, v. 94, éd. Jean-Pierre Collinet, Paris, Poésie/Gallimard, nrf, 1985, p. 170.

379 Racine, *Mithridate*, Paris, Claude Barbin, 1673, v. 3.

380 *Ibid.*, v. 797-798.

381 *Ibid.*, v. 931-932.

382 Roland Barthes, *Sur Racine*, Paris, Le Seuil, 1979, p. 17-18.

383 Jean Émelina, « La géographie tragique : espace et monde extérieur », art. cit., p. 128.

Je n'avois dans l'esprit que la peur du naufrage.  
 La crainte du péril me donnoit des frissons,  
 Et maintenant tout plein de mes jaloux soupçons,  
 J'ay, quand je vois ces Turcs, leur port et leur allure,  
 Des frayeurs pour mon front de fort mauvais augure.  
 Oüy, quand je me remets que presque entre mes bras,  
 [...] tout de bon j'examine  
 Que j'ay l'humeur bouruë, & que je péche en mine,  
 Que chez un Turc la belle est à discrétion,  
 Que ce sont gens amis de la conclusion,  
 Contre qui, sans miracle, une Belle captive  
 Souûtient mal-aisément six mois de négative, [...] <sup>384</sup>.

Il est souvent pris en charge par le valet, le confident ou le Matamore des comédies, qui s'effondrent mis devant le fait accompli.

154

*Un sixième type possible pourrait reposer sur la destination des voyages* entrepris par les personnages. Ces lieux sont multiples : locaux, internationaux, ou même allégoriques ou mythiques. Un cas spécifique particulièrement en vogue au XVII<sup>e</sup> siècle se dégage au point de créer un sous-genre théâtral à lui seul : la catabase.

#### *Le voyage aux Enfers*

Les catabases dramatiques sont en effet nombreuses à cette époque. Ce motif dantesque perdure au XVII<sup>e</sup> siècle et il donnera lieu à de nombreux livrets d'opéras. Au théâtre, nous avons vu que Claveret dans la Préface du *Ravissement de Proserpine* (1639) situe sa pièce aux Enfers, en Sicile et au Ciel. Nous avons également vu que des décors de scène sont spécialement dédiés à leur représentation. Dans *Les Travaux d'Ulysse* de Durval<sup>385</sup>, les actes III et IV lui sont consacrés : Ulysse est aux Enfers avec Charon et veut les traverser vivant. Pour cela, il se bat avec Charon qui ne laisse passer que les morts. Ulysse lui coupe le bras et Charon prévient Pluton du sacrilège. Ulysse rencontre alors Sisyphe roulant son rocher, délivre tous les prisonniers et part avec Sisyphe. Tiresie dit à Ulysse ses quatre prophéties sur la suite de ses aventures et Proserpine lui explique comment sortir des Enfers. Sur le chemin du retour Ulysse rencontre l'ombre d'Elpenor privé de funérailles, ainsi que sa mère Anticlée. La transformation anachronique d'Ulysse en Dante est surprenante et allégorique, comme tous les traitements des Enfers au théâtre. Entre autres,

<sup>384</sup> Montfleury, *Le Mary sans femme*, op. cit., v. 363 sq.

<sup>385</sup> Jean-Gilbert Durval, *Les Travaux d'Ulysse. Trage-comédie. Tirée d'Homere et dédiée à Monseigneur le duc de Neumours*, Paris, Pierre Menard, s.d. [1631].

le songe de Cosroès et le voyage final de Dom Juan, « abîmé » par la terre, en font partie. Dans *Dom Juan* de Molière, le voyage aux enfers du héros semble même former un diptyque avec l'errance mystique d'Elvire. Fénelon réunira ces deux types de voyages, infernal et mystique, à travers la descente quiétiste de Télémaque aux Enfers en synthétisant dans le roman ce qui est séparé au théâtre.

*Un septième type de voyage pourrait prendre en compte la nature directionnelle du voyage* : peu d'allers, au théâtre, dans la mesure où l'action commence presque toujours *hic et nunc*. En revanche, le retour est souvent abordé comme un idéal ou un obstacle par le biais de la dérision comique. On a affaire alors à un avatar ridicule des *nostoi* épiques.

#### *Le pseudo-voyage odysseén des comiques retours*

La nostalgie du foyer, le fameux thème des *nostoi*, est aussi un thème théâtral. Bien sûr, il est surtout repris dans les adaptations de l'*Odyssee*, qui sont essentiellement des comédies. Ainsi, La Selle, dans *Ulysse et Circé*, consacre-t-il évidemment un passage aux lamentations d'Ulysse :

Ulysse

Je me réjouis, mes chers compagnons, de vous avoir retrouvé tous ensemble, *per consultarvi sopra quello che dobbiamo fare presentemente*, que nous avons terminé une guerre qui a duré tant d'années, & *che è stata così sanguinosa credo che ciascheduno di voi* sera bien-aise de s'en retourner chez soi, & d'aller retrouver sa famille<sup>386</sup>.

La pièce, bilingue, comme c'est souvent le cas dans le théâtre italien, transforme Ulysse en Italien nostalgique de la *casa* et de la *famiglia* :

Ulysse

*cerca i nostri compagni, & ne imbarcheremo per partire incessantemente*

Arlequin

[...]

Ulysse

*Va ti dico a cercare i nostri compagni, non perdiamo tempo.*

sc. II

Colombine

Et bien, seigneur Ulysse, comment vous trouvez-vous dans ce pays ici ?

Ulysse

*Trovo il tutto delizioso, mà non posso stabilirci il mio soggiorno.*

<sup>386</sup> La Selle, *Ulysse et Circé*, *op. cit.*, acte I, sc. 9, p. 469.

Colombine

Comment n'êtes-vous pas le maître de vos volontés; & si vous vous trouvez bien ici, qui vous empêche d'y rester?

Ulisse

*Le cure che devo ai miei stati, ne sono troppo lontano, & poi moro di volontà di riveder la mia famiglia. [...] In fine, voglio partire*<sup>387</sup>.

Avec Montfleury, dans *Le mary sans femme*, l'allégresse vient couronner les retrouvailles des personnages et la fin de leurs voyages :

On chante

*O Giornata*

*Fortunata!*

*Rin grasciar Mahometa,*

*Mi donnar la libertà*

*Di tonar in Patria*

*Allegrìa.*

Hà, Hà, Hà, Hà, Hà, Hà, Hà, Hà,

Hà, Hà, Hà, Hà, Hà, Hà, Hà, Hà, Hà, Hà, Hà, Hà, Hà, Hà.

*Mi rompir Catena,*

*Ti donnar Femina.*

*Allegrìa.*

*Hà, Hà, &c. Libertà!*

*Voglio casciar d'amar vaga belta.*

*L'amore fa penar*

*E tropo sospirar*

*La crudeltà.*

*Libertà, libertà, &c*<sup>388</sup>.

Nous sommes encore loin du traitement romantique ou « spleenien » du thème, et les doléances des auteurs de vraies relations de voyages n'ont rien à voir avec le traitement burlesque et comique des pièces de théâtre. Le retour apparaît même souvent comme un obstacle pour les héros car il fait revenir un personnage gênant par le retour de voyage inopiné d'un intrus. Souvent les intrus sont les pères des comédies mais il peut aussi s'agir d'un rival à marier. Les deux sont de toute façon liés. Dans *Le Parasite* de Tristan (II, sc. 2) par exemple, Periante annonce à Lisandre le retour à Paris de son

<sup>387</sup> *Ibid.*, acte III, sc. I, p. 491-492.

<sup>388</sup> Montfleury, *Le Mary sans femme*, *op. cit.*, v. 1620 sq.

père et le mariage qu'il a prévu pour elle le lendemain. Lisandre croit qu'elle le trahit :

O malheureux voyage ! ô fatale arrivée<sup>389</sup> !

Il veut alors savoir qui est son rival :

Periante:

C'est un homme venu des païs estrangers,  
Qui dit qu'il a par tout affronté les dangers,  
Qu'il a suivy la guerre en toutes les contrées ;  
En un mot, un mangeur de charettes ferrées.  
[...] C'est Matamore.  
[...] ce Parasite<sup>390</sup>.

Ce procédé est très utilisé par Molière, par exemple dans *Les Fourberies de Scapin*. Molière propose même le retour d'un personnage qui remet tout en cause. Ainsi dans *L'école des femmes*, Arnolphe voit-il d'un mauvais œil le retour d'Henri qui offre Angélique à Horace après être allé

[...] essayer mille périls divers  
Dans ces lieux égarés de nous par tant de mers.  
Chrysalde  
Où ses soins ont gagné ce que dans sa patrie  
Avaient pu lui ravir l'imposture et l'envie.  
Oronte  
Et de retour en France, il a cherché d'abord  
Celle à qui de sa fille il confia le sort<sup>391</sup>.

Ce type de retour de voyage inopiné est utilisé généralement au début ou à la fin des pièces, il sert à lancer l'intrigue ou à la résoudre. Il s'apparente aussi par là parfois au voyage par nécessité. Mais quoi qu'il en soit, les *nostoi* au théâtre sont toujours dégradés et décalés.

*Un huitième et dernier type de voyage peut être qualifié par la notion de registre.* Il concerne essentiellement au théâtre le voyage burlesque et picaresque et plus généralement renvoie à la topique du voyage ridicule. C'est là que le jeu géographique se manifeste surtout, et il passe avant tout par les « avalanches

389 Tristan L'Hermite, *Le Parasite*, op. cit., p. 655.

390 *Ibid.*

391 Molière, *L'École des Femmes*, Paris, Billaine, 1663, acte V, sc. 9.

toponymiques »<sup>392</sup>. Lorsque Tristan l'Hermitte dédie son *Parasite* au Duc de Chaulnes, il parle d'offrir « un petit Poëme tout burlesque »<sup>393</sup>. La scène est à Paris, mais le voyage en France est le décor principal de la pièce : une famille marseillaise voit le père et le fils « prendre le frais sur l'onde » et disparaître (I, sc. 4), le père parvient à gagner Paris où demeure à présent la famille (II, sc. 1), une lettre de Provence annonce la mort du fils et le prochain retour du père (III, sc. 3), mais un Capitan « professionnel du voyage », tente de brouiller l'affaire. Sa fonction est surtout burlesque, il est une parodie des grands voyageurs. Lorsque son valet Cascaret se plaint de ne pas avoir de chaussures en bon état, il lui répond :

158

Le veux auparavant,  
 Afin que vous ayez de bon cuir de Levant,  
 Aller prendre Maroc, Alger, Tunis, Biserte,  
 Et quelqu'autre païs dont j'ay juré la perte,  
 Et nous aurons alors d'assez bons maroquins.  
 Casc. Et du linge, Monsieur ?  
 Cap. J'iray prendre la Chine ;  
 Il y croit du coton dont la toile est bien fine<sup>394</sup>.

Plus loin, le Capitan raconte ses aventures à Fripesaucès :

Contre le Preste-Jean venant de batailler [empereur des Abyssins]  
 [...]  
 J'allay faire trembler plus de quatre Couronnes.  
 [...]. Ce bras fut affronter cinq ou six Roitelets,  
 Et leur tordit le col ainsi qu'à des poulets.  
 Monbaze, Soffola, de mesme que Melinde,  
 Se virent désolés pour l'amour de Lucinde.  
 Sur le bruit que son pere en ces lieux fut traisné,  
 D'aller rompre ses fers ie fus déterminé.

<sup>392</sup> L'expression est de Jean Émelina, « Les terres lointaines et l'exotisme dans la comédie du XVII<sup>e</sup> siècle », art. cit., p. 200.

<sup>393</sup> Suivi, selon l'imprimeur, de *Coromène*, probablement inachevé et qui ne vit pas le jour, où il aurait dû développer ce « plaisir du voyage » : « Mes Presses se preparent pour l'impression de son roman de la Coromene, qui est une autre pièce dont le Theatre s'estend sur toute la Mer Orientale, & dont les Personnages sont les plus grands Princes de l'Asie. Ceux qui sont versez dans l'Histoire n'y prendront pas un mediocre plaisir, & mesmes les personnes qui n'auront fait lecture d'aucun Livre de voyage en ces quartiers, ne laisseront pas à mon avis, de gouter beaucoup de douceur à lire les merveilleuses aventures qui s'y trouveront comme peintes, de la plume de Mr. Tristan » (Tristan l'Hermitte, *Le Parasite*, op. cit., avis de l'imprimeur, non chiff.).

<sup>394</sup> *Ibid.*, acte I, sc. 5, p. 650.

Frip.

Quelle obligation pour un si beau voyage<sup>395</sup> !

Monbaze, Soffola, Melinde sont des villes d’Afrique; Monbaza est le chef-lieu de l’île de ce nom; Soffola est le nom d’une ville, d’une région maritime et d’une rivière du Mozambique; Mélinde, à l’embouchure du Zambèze, capitale du royaume de ce nom, est une colonie portugaise au XVII<sup>e</sup> siècle. Tristan dans ses *Principes de Cosmographie*<sup>396</sup> précise : « Éthiopie inferieure, ou *Zenzibar* [...] est divisée en cinq Parties suivantes [...] Coste de Zenzibar/ Ceste coste embrasse toute la coste de la mer, depuis le Cap de Bonne Esperance, iusques à ligne Equinoctiale : elle contient six Royaumes : Monomotapa. Sophola. Quiloa. Mozambique. Mossabe. Et Mellinde. Portans tous les noms de leurs villes capitales ». Tristan est donc bien au fait de la géographie des problèmes matériels impliqués par ces voyages, la parodie est un travail précis ici. À l’acte V, sc. 4, le Capitain évincé veut se venger et devient grandiloquent :

Les cendres d’Alcidor iront en Tartarie ;  
Et celles de Manille iront en Barbarie ;  
Les cendres de Lucinde aux terres du Mongor ;  
Et celles de Lisandre au Royaume d’Onor.  
Celles de Fripesaues ?  
  En la Magellanique.  
Et celles de Phenice ?  
  A la coste d’Afrique.  
Du chien ?  
  Vers le détroit nommé Bebelmandel.  
Et les cendres du chat ?  
  S’en iront au bordel<sup>397</sup>.

Là aussi les références aux *Principes cosmographiques* sont précises : Mogol est le « plus puissant Roi des Indes »<sup>398</sup>, la ville de l’Inde évoquée est à vingt lieues de Goa, « La Pointe Occidentale [des Indes] est divisée en quatre parties »<sup>399</sup>, Bab el Mandeb est le détroit entre la mer rouge et le golfe d’Aden : « Arabie heureuse : La coste Occidentale embrasse le Coste de la mer depuis la Coste d’Enfer iusques au destroit de Bebelmandel »<sup>400</sup>, etc. Des évocations

<sup>395</sup> *Ibid.*, p. 655.

<sup>396</sup> Tristan l’Hermite, *Principes de cosmographie tirez d’un manuscrit de Viette et traduits en François*, Paris, A. Courbé, 1637, p. 121.

<sup>397</sup> Tristan l’Hermite, *Le Parasite*, *op. cit.*, p. 725.

<sup>398</sup> « La grande Province des Mogores », dans *Principes de cosmographie*, *op. cit.*, p. 104.

<sup>399</sup> *Ibid.*

<sup>400</sup> *Ibid.*, p. 97.



géographiques donc, mais pas de réel voyage : ceci est le propre du traitement burlesque théâtral. Mais on apprend finalement que le père dans la pièce avait été fait prisonnier de corsaires Turcs et qu'il fut vendu à Alger. L'espace du voyage en France, qui motive la pièce dramaturgiquement, se double d'un espace exotique qui renforce le voyage réel d'un imaginaire romanesque. Le voyage de comédie insère ici les voyages en France dans un imaginaire romanesque plus vaste.

Ce type de voyage ridiculisé implique également le travestissement burlesque des moyens nobles de voyager comme le vaisseau ou des édifices et idoles exotiques comme la pagode : dans *Les Chinois* de Regnard et Dufresny, Mezzetin est déguisé en pagode<sup>401</sup> chinoise et chante :

160

Je viens exprès de Congo, ho, ho, ho,  
Pour boire en tirelarigo,  
Du Vin de Normandie ;  
Car dans ce temps icy, hi, hi, hi,  
Roüen vaut mieux que Tessy.  
Quoy que Paris soit charmant, han, han, han,  
J'en partirois à l'instant,  
Si l'on vendoit les Filles  
Par faute de raisin, hin, hin, hin,  
Aussi cher que le Vin<sup>402</sup>.

On trouve aussi un « air pour les Turcs » à la fin du *Mary sans femme* de Montfleury :

O le bon Païs que la Turquie,  
Si l'on y bûvoit du Vin,  
Si-tôt qu'une Femme ennuïe,  
Sans autre cérémonie,  
On la donne à son voisin.  
O le bon, &c.  
S'il ne falloit que passer la Mer,  
Et se rendre en Alger,

<sup>401</sup> La pagode, à l'époque au masculin dans les récits de voyage, désigne à la fois le dieu et le temple hindou qui l'abrite. Le mot vient du sanskrit *Bhagavati*, nom d'une déesse hindoue de Goa, prononcé « Pagoti » par les Portugais. Voir la relation de Mocquet (*Voyage à Mozambique & Goa. La relation de Jean Mocquet (1607-1610)*, texte établi et annoté par Xavier de Castro et présenté par Dejanirah Couto, Paris, Éditions Chandeigne, 1996, p. 213 et 221).

<sup>402</sup> Jean-François Regnard et Charles Dufresny, *Les Chinois*, dans *Théâtre italien de Gherardi*, op. cit., t. IV, p. 249.

Pour rompre un Mariage,  
Plus de la moitié des Maris  
Qui sont aujourd'hui dans Paris,  
Feroient dès demain le voyage<sup>403</sup>.

On peut aussi citer Matamore de *L'Illusion comique*, qui parle à tout bout de champ avec Clindor qui se joue de lui, de Perse, d'Éthiopie, de Japon, du Mexique, d'Égypte, d'Islande, de Narsingue et de Calicut (II, 2, 4, 5 et III, 3). Pridamant, à la recherche de son fils, déclare très sérieusement au début de la pièce :

j'ai vu dans mon voyage  
Le Pô, le Rhin, la Meuse, et la Seine et le Tage<sup>404</sup>.

Au delà de l'Europe, toute toponymie devient burlesque et jeu extravagant. Elle peut aussi aller jusqu'à gagner Paris. On a dans ce cas, le type du voyage burlesque au pays de Paris. La Selle en joue dans *Ulysse et Circé* :

Arlequin

O ça, camarade, à présent que nous avons pillé de quoi vivre un peu grassement, n'exposons plus nos jours [...] allons à Paris.

Pierrot

À Paris ! oui, j'ai bien oui parler de cette ville-là ; mais conte-moi un peu, puisque tu y a été, ce que c'est, & de quelle maniere on y vit.

Arlequin

Oh l'agréable ville, quand on y a de l'argent ! & quand on n'en a point, avec un peu d'esprit & d'industrie, il y a tant de dupes, qu'il n'est pas d'y en gagner.

Pierrot

Le plaisir se vend donc en ce pays-là, & on n'en a pas sans argent ?

Arlequin

Il est vrai, avec de l'argent on y trouve de tout ; un homme de la plus basse naissance, sans esprit, & avec toutes sortes de mauvaises qualités y est respecté & recherché, pourvu qu'il fasse bien de la dépense.

Pierrot

Fi, voilà un pays bien avaricieux !

Arlequin

Nous serons tous les jours avec tout ce qu'il y a de jolies femmes ; car elles sont maitresses de leurs actions en ce pays-là. Les maris n'osent trouver à redire à ce

403 Montfleury, *Le Mari sans femme*, op. cit., v. 1620 sq.

404 Pierre Corneille, *L'Illusion comique*, Paris, François Targa, 1639, I, sc. 1, v. 33-34, éd. Georges Forestier, Paris, Le Livre de Poche, 1999, p. 24.

qu'elles font ; & quand il s'en trouve quelques-uns d'assés mauvaise humeur pour cela, tout le monde s'en mocque ; & ils deviennent ridicules<sup>405</sup>.

Le comble du burlesque oriental est atteint avec *Arlequin roi de Serendib* (1713), dans le *Théâtre de la foire* de Lesage. Le motif du voyage aux Indes est aussi très fréquent, de Tabarin à Molière. Il implique le retour d'un voyage d'affaire de gérontes avares. Une de ses sources les plus célèbres est le *Phormio* de Térence, où deux vieillards partis en voyage reviennent et découvrent les intrigues galantes interdites de leurs fils. Dans la seconde farce de Tabarin (1624) Lucas est « résolu d'aller aux Indes pour trafiquer », il précise à Tabarin ignorant que « les Indes sont éloignées d'ici d'un grandissime espace; il faut traverser les mers et passer les océans » et il lui suggère plaisamment un autre lieu d'embarquement que Montmartre... Seulement le voyage, dans la farce, n'a pas lieu : dès la scène 4 réapparaît Lucas :

162

Heureux voyage, heureux voyage ! Je n'ai pas eu la peine d'aller aux Indes, et si j'ai fait un grand trafic<sup>406</sup>.

Le voyage aux Indes n'a en fait aucune importance en lui-même, il s'agit juste d'un motif vraisemblable, renvoyant à une réalité relativement courante de l'époque, permettant de justifier l'absence des pères afin de laisser les fils et filles mener la farce ou la comédie. Molière l'utilise volontiers, uniquement sous la forme du retour du voyage, interrompant le commerce galant des fils. *Les Fourberies de Scapin* (I, sc. 1) commence par cette première réplique :

Octave : Ah ! fâcheuses nouvelles pour un cœur amoureux ! Dures extrémités où je me vois réduit ! Tu viens, Silvestre, d'apprendre au port que mon père revient<sup>407</sup> ?

Il s'agit d'un retour imprévu, « le retour imprévu du père, qu'on n'attendait que dans deux mois »<sup>408</sup>. Son motif est généralement le commerce et les intérêts financiers, ce qu'on appellerait aujourd'hui le voyage d'affaires :

Octave : Tu sais, Scapin, qu'il y a deux mois que le seigneur Géronte et mon père s'embarquèrent ensemble pour un voyage qui regarde certain commerce où leurs intérêts sont mêlés<sup>409</sup>.

405 La Selle, *Ulysse et Circé*, op. cit., p. 462.

406 Tabarin, *Seconde Farce* (1624), dans *Farces du Grand Siècle*, éd. Charles Mazouer, Paris, Le Livre de Poche, 1992, p. 88.

407 Molière, *Les Fourberies de Scapin*, op. cit., I, sc. 1, p. 897.

408 *Ibid.*, acte I, sc. 2, p. 902.

409 *Ibid.*, acte I, sc. 2, p. 900.

Ce motif ressemble beaucoup aux buts des véritables voyages de marchands comme Chardin. Si le voyage s'est bien passé, il ne suscite pas de commentaires, il est même gênant d'en parler car cela détourne de l'intrigue. Scapin le sait bien et s'en sert pour détourner la conversation :

Scapin : Votre voyage a-t-il été bon ?

Argante : Mon Dieu ! fort bon. Laisse-moi un peu quereller en repos<sup>410</sup>.

Le célèbre *Furbum Imperator* connaît bien les ressources permises par l'exploitation du motif du voyage, il va même jusqu'à réexploiter la fourberie viatique... Le voyage feint, lui, rejoint le voyage comme travestissement observé dans *La Généreuse Ingratitude* de Quinault. Dans ce type de « voyage », le but est généralement de se faire passer pour quelqu'un d'autre : c'est le cas du *Fils supposez* de Scudéry, c'est aussi le cas, plus subtilement, de la comédie de Boursault *Le Mort vivant*<sup>411</sup> : le voyage y est à la fois un moyen de créer un quiproquo à propos de la naissance de l'héroïne, un moyen d'évacuer un rival gênant, et un moyen de faire apparaître un père *ex machina*. À l'acte I sc. 3, Ferdinand raconte que la mère de Stéphanie l'a mise au monde chez lui alors qu'elle était en route pour la « Guadaloupe » ; à l'acte II. sc. 2, deux supercheries sont mises en place : Fabrice annonce à Lazarille la mort de son père en lui remettant un faux billet de Dom Raymon de Galas qui l'appelle à Tolède (*Et partir de Seville à la pointe du jour, / Pour aller à Tolède établir ton séjour*), puis Gusman se fait passer pour l'ambassadeur d'Afrique amoureux de Stéphanie pour aider les amours de Fabrice contre Lazarille à qui elle s'est promise et contre Ferdinand qui veut l'épouser. En fait, il n'y a pas de réel voyage, juste l'exotisme du procédé de supercherie avec l'ambassadeur d'Afrique et l'emploi de Gusman en valet noir. Les voyages sont juste évoqués comme des *moyens* : moyen de créer un quiproquo au sujet de la naissance de Stéphanie, et moyen d'évacuer un rival importun. Mais c'est bien sûr avec la fameuse « galère » des *Fourberies de Scapin*, imitée de celle du *Pédant joué* de Cyrano de Bergerac (II, 4), et avec Cléonte « en turc » dans *Le Bourgeois gentilhomme*, lors de la longue cérémonie du Mamamouchi (IV, 3-5), que l'on retrouve le motif du faux voyage oriental. La fourberie du faux voyage et de la vraie rançon, avec la feinte du rapt turc de la pièce de Cyrano, servent à Scapin pour escroquer le père de Léandre. En fait, il s'agit de contrer un vrai voyage par un faux voyage, ou autrement dit de remédier au désespoir de Léandre qui voit les Bohémiens menacer de partir avec sa galante Zerbinette. Scapin renverse les rôles et explique comment Léandre

410 *Ibid.*, acte I, sc. 4, p. 906.

411 Boursault, *Le Mort vivant*, Paris, Nicolas Pepingué, 1662.

aurait été enlevé par des Turcs pour être vendu comme esclave à Alger<sup>412</sup>. D'où la célèbre exclamation : « Que diable allait-il faire dans cette galère? ». Zerbinette, hilare à l'écoute du stratagème, va donner à la dupe elle-même une seconde version, qui reprend presque textuellement la version de Scapin mais l'entrecoupe de « Ah, ah, ah, ah », accentuant ainsi le comique de répétition par un rire qui se veut communicatif<sup>413</sup>. La fourbe du faux voyage a réussi et est alors démasquée. Nous avons déjà vu aussi la fourbe du *Parasite*. Malgré la qualité de l'imposture, le faux voyageur ne résiste pas non plus aux épreuves de vérifications. Cette fois, c'est à cause du débarquement du voyageur réel :

Mais parle-t-il bon Turc ?  
[...] Il faut le confronter à quelque Arménien  
Qui sçache le païs, qui sçache le langage,  
Pour voir s'il n'a pas fait un fabuleux voyage.  
La tromperie est grande au siècle où nous vivons ;  
Et nous ne disons pas tout ce que nous sçavons<sup>414</sup>.

164

La fourbe n'y résiste pas... Au delà de l'orient proprement dit, on trouve à la fin du siècle des pièces comme *Les Faux Moscovites* de Poisson (1668) ou *Le Feint Polonais* de Hauteroche (1686) qui annoncent par leurs titres mêmes que le principal plaisir du spectacle viendra de ce que J. Émelina appelle « cette géographie pour rire ». Pour lui, « les dialectes et les langues étrangères – comme le latin macaronique du *Malade imaginaire* – ne sont plus que l'occasion de sabbres cocasses ». Le voyage devient ainsi un prétexte comique et satirique : *Le Mary sans femme* de Montfleury avec son exotisme musical et linguistique prépare déjà la dérision du traitement exotique du *Bourgeois gentilhomme* de Molière. *Ti non star furba ? Non star furfanta ? Voler far un Paladina Dé Giourdina. Dar turbanta, é dar scarcina Con galera é brigantina. Oustin yoc catamalequi basum base alla moram...*

Ces huit angles d'approche, qu'ils permettent un classement par mode d'énonciation, par thématique, par nature, par fonction, par personnel viatique spécifique, par destination, par direction ou par registre, dépendent donc du point de vue de l'étude : celui du spectateur, celui des acteurs ou celui du dramaturge. Les typologies peuvent ainsi être très nombreuses et plus ou moins complexes. C'est cette complexité, ou plus exactement cette richesse,

<sup>412</sup> Molière, *Les Fourberies de Scapin*, op. cit., II, sc. 7, p. 926.

<sup>413</sup> *Ibid.*, III, sc. 3, p. 938.

<sup>414</sup> Tristan l'Hermite, *Le Parasite*, op. cit., III, sc. 7, p. 695.

qui marque précisément la naissance et l'originalité du théâtre du voyage tout en faisant sa modernité.

Le traitement du voyage au théâtre suit donc de près l'histoire de la transformation de la dramaturgie vers le classicisme. Le voyage est un thème privilégié des tragi-comédies qui l'adaptent à partir des romans baroques qui l'avaient eux-mêmes adapté des épopées et des romans antiques. La comédie le parodie et le délaisse progressivement en passant de la farce à la grande comédie de mœurs limitée à un espace plus domestique<sup>415</sup> pour le retrouver à la fin du siècle grâce aux Italiens et le mener vers des traitements plus modernes qui influenceront considérablement son évolution au XVIII<sup>e</sup> siècle. La tragédie, elle, se sert du voyage uniquement comme cadre exotique et comme univers mental à but politique ou terrifiant. Enfin, le phénomène s'accroît avec le théâtre à machines et l'opéra, qui n'utilisent plus vraiment le voyage mais son imaginaire. R. Duchêne est arrivé à la conclusion que « la France du XVII<sup>e</sup> siècle, dans le théâtre, organise une sorte d'exotisme culturel centripète »<sup>416</sup>. C'est surtout vrai pour le théâtre classique, dont les règles et l'esprit empêchent la pleine expression du voyage lointain, et où la retraite est devenue un idéal. Le théâtre baroque du début du siècle, lui, est plutôt un calque du roman d'aventures maritimes à la recherche du divertissement. À la fin du siècle, l'opéra baroque fait avancer la mise en scène du voyage vers la modernité, non pas par la pratique effective du voyage sur scène mais par une imagologie viatique et exotique issue des récits de voyages modernes. Mais le théâtre a progressivement permis d'ordonner par le biais de la mise en scène cette « esthétique du désordre », prônée par Gomberville, si propre à l'esthétique viatique. Il faudra attendre le XVIII<sup>e</sup> siècle pour que le sens s'inverse et que l'espace se déploie de nouveau de façon « centrifuge »<sup>417</sup>.

Les traitements du voyage, dans les romans, les pièces de théâtre et les récits de voyages, réunissent donc les Anciens et les Modernes par l'originalité de leur alliance. Le récit de voyage naît des épopées et des Histoires antiques et

415 Voir Jean Émelina : « Dans la mesure où elle se prive d'espace, la comédie se prive de romanesque ou de fantaisie et anémie l'imaginaire. L'espace éloigné permet le grossissement caricatural. [...] Autre conséquence de cette réduction de l'espace : la comédie tombe, surtout à la fin du siècle, dans ce que l'on pourrait appeler le fait-divers de quartier. On passe de la géographie à la topographie », dans « Comique et géographie », art. cit., p. 201.

416 *Discussion*, dans *La Découverte de nouveaux*, op. cit., p. 223.

417 Jean Émelina, « Comique et géographie », art. cit., p. 202.

tente d'instaurer une nouvelle aventure épique moderne, rigoureusement réglementée afin de passer néanmoins pour une épopée authentique. Le roman utilise les sources du voyage moderne pour donner plus de crédibilité et de sérieux à ses inventions, qui reprennent les schémas et les *topoi* des romans grecs et des épopées afin de les moderniser. La poétique grecque du poème narratif, elle, est à lier à la poétique moderne de la relation et à celle du roman, qui naissent toutes deux au début du xvii<sup>e</sup> siècle, avant d'être plus précisément conceptualisées dans la seconde moitié du siècle. Le voyage dans le théâtre tend à disparaître avec l'apparition progressive des règles classiques pour n'être plus traité que comme une source moderne qui permet de revitaliser les sources antiques, comme la possibilité de donner un cadre exotique à l'action, mais sans plus exploiter le déplacement des tragi-comédies, trop lié à l'esthétique des romans baroques. Le roman, lui, abandonne progressivement ses voyages épiques au profit d'une esthétique galante plus sédentaire où le voyage devient plus métaphorique et symbolique. Enfin, le voyage devient de plus en plus « scientifique » dans les relations, mais dans le roman aussi, ce qui va créer parfois des confusions génériques...

« UN GENRE MÉTOYEN » (F. BERTAUD) :  
INTERFÉRENCES ENTRE ROMAN ET RÉCIT

François Bertaud définit le voyage comme « un genre métoyen » entre l'histoire et le roman car, pour lui, les voyages « ne traitent que les aventures des particuliers, comme les Romains, mais avec autant de vérité & plus d'exactitude encore que les Histoires »<sup>1</sup>. Le voyage se rapprocherait donc du genre des chroniques ou des mémoires et donnerait lieu à un texte mêlé – La Fontaine dirait un « caprice » – où le « juste tempérament »<sup>2</sup> serait à rechercher entre la relation de voyage authentique et le roman. Il serait alors intéressant d'analyser les effets romanesques du genre viatique et leur sens et, à l'inverse, les procédés viatiques dans le roman avec leurs significations.

Historiquement, on peut noter que les récits de voyage naissent vraiment environ un siècle après les grandes découvertes, à la fin du xvii<sup>e</sup> et au début du xviii<sup>e</sup> siècle, c'est-à-dire à la période où le roman devient en vogue en France. Si l'on considère que la topique majeure du roman baroque est celle du récit d'aventures maritimes issue directement des premiers romans grecs, on peut alors légitimement se demander si une telle conjonction historique n'a pu provoquer des inter-influences entre le récit de voyage et le roman. Le récit de voyage devient une sorte de substitut du roman, voire un concurrent sérieux, alors que le roman gagne en crédibilité en utilisant des effets historiques, géographiques, techniques, voire scientifiques. Sans cesser d'être une source de documentation, la relation est lue comme une œuvre de divertissement alliant l'instruction au plaisir, alors que le roman mêle au plaisir une instruction nouvelle.

Des liens existent entre roman et relation de voyage, et ces liens sont réciproques : le roman s'inspire parfois des récits véritables et le récit présente de nouveaux horizons au roman. S'ensuit alors une confusion générique qui explique le *leitmotiv* préfaciel sur la vérité du récit et sème le doute sur l'authenticité des textes. Encore aujourd'hui, il est difficile de savoir si certains récits ne sont pas des romans déguisés, si un texte jugé romanesque n'est pas une véritable expérience, si le voyageur est jugé à sa juste valeur ou s'il est un mystificateur...

<sup>1</sup> François Bertaud, *Journal du voyage d'Espagne*, Paris, Denys Thierry, 1699, p. IV.

<sup>2</sup> Jean de La Fontaine, *Les Amours de Psyché* (1669), éd. Michel Jeanneret, Paris, Le Livre de Poche, 1991, Préface, p. 54.



## II. 1. DU ROMAN DANS LE RÉCIT DE VOYAGES AUTHENTIQUES

« Les récits de voyage aux lisières du roman » (J. Chupeau)

Les aspects romanesques des relations authentiques sont dus essentiellement à l'insertion d'anecdotes, qui est un élément propre aux règles du genre, nous l'avons vu, mais qui a pour conséquence de romancer un texte dit véridique et de le donner à lire parfois comme un roman. C'est là un des aspects qui font de la relation un « genre métoyen », qui use de la séduction littéraire dans le corps du récit, tout en la dénonçant dans la préface. Plaire au lecteur en le divertissant par le récit d'une anecdote survenue au cours du voyage – tel est bien un des buts du genre viatique au moment où les Salons en deviennent de plus en plus friands. Analyser les interférences entre divers récits et leurs stratégies pour répondre à l'incontournable pression du *placere* amène à s'interroger sur l'emploi fréquent de ces procédés romanesques. Jacques Chupeau, le premier, étudia « les récits de voyage aux lisières du roman », pour reprendre le titre de son article désormais célèbre<sup>3</sup>. Son étude a démontré que « la relation participe nécessairement du récit d'aventures et du conte merveilleux »<sup>4</sup>.

168

Entre autres procédés, il évoque « le goût de l'anecdote curieuse ». S'intéressant particulièrement aux récits de Mandelslo, d'Emmanuel Aranda, de Germain Moüette et de Nicolas du Loir, il en déduit que « le nombre d'anecdotes rapportées [...] atteste la permanence du goût de l'histoire prodigieuse ou tragique ». Apparaît alors clairement l'effet littéraire de cette « alliance du récit autobiographique et de l'historiette », qu'il définit ainsi :

historiettes –, brefs récits juxtaposés d'anecdotes curieuses, exemplaires, pathétiques ou plaisantes, que l'auteur garantit pour authentiques. En marge de la documentation et du roman, la relation entre donc dans le champ de l'« histoire véritable » et trouve sa raison d'être principale dans l'agrément du récit autobiographique et de la nouvelle vraie<sup>5</sup>.

<sup>3</sup> Jacques Chupeau, « Les récits de voyage aux lisières du roman », *RHLF*, n° 34, 1977, p. 536-553. Ce travail a été ensuite approfondi et élargi par Percy G. Adams qui a démontré le rôle des récits de voyage dans l'évolution du genre romanesque (*Travel Literature and the evolution of the novel*, The University Press of Kentucky, Lexington, 1983). Voir aussi la notice sur Moüette par Jacques Chupeau dans *Nouvelles du XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1997, p. 1611-1627, ainsi que l'étude de Sophie Linon-Chipon « *Certificata loquor*. Le rôle de l'anecdote dans les récits de voyage (1658-1722) », dans Marie-Christine Gomez-Géraud et Philippe Antoine (dir.), *Roman et récit de voyage*, Paris, PUPS, coll. « Imago mundi », 2001, p. 193-204.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 540.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 546-547.

La plupart des récits de voyage contiennent des anecdotes romanesques conçues plus ou moins selon le modèle littéraire des histoires tragiques, comiques ou galantes. Présentées comme une pause ou un divertissement pour le lecteur, elles contrastent avec les descriptions taxinomiques destinées à instruire, sans toutefois être en désaccord avec la portée générale du récit, puisque la documentation savante s'adresse surtout à un public mondain. Jean-Michel Racault a en effet lui aussi depuis longtemps souligné l'effet de mise à distance fictionnelle que favorisent les pratiques de réécriture ou de remaniement particulièrement fréquentes dans les genres les plus étroitement « documentaires »<sup>6</sup>. Relevant néanmoins souvent plus de la transfiguration littéraire que de la fidèle retranscription des aventures, elles transforment les protagonistes en héros, que ce soient le voyageur lui-même, ses amis ou les connaissances qu'il lie au cours du voyage. L'interférence est souvent plus littéraire que sociologique ou anthropologique, et de nombreux échos existent au sein même du genre viatique. Il s'agit ainsi de faire le lien entre les différentes anecdotes repérables dans quelques récits de voyage du XVII<sup>e</sup> siècle en envisageant les différents échos dont la réunion pourrait permettre une tentative de définition d'un genre anecdotique à l'intérieur du genre viatique.

Nous étudions ici les histoires tragiques de François Cauche (Madagascar, 1644), Jacob Spon (Levant, 1678), d'Alexandre Exquemelin (Amérique, 1666-1676), les histoires tragi-comiques de Carpeau du Saussay (Madagascar, 1643) et de François Leguat (Indes orientales, 1690-1698), les histoires épiques de Chenu de Laujardière chez les Cafres (1686-1689) et de Thévenot au Levant (1656), les histoires galantes de Paul Lucas au Levant (1699), de Du Chastelet des Boys en Turquie (1665), et de Challe en Martinique (1690), les histoires secrètes de Bernier (États du Grand Mogol, 1655-1665) et de Chardin (Ispahan, 1686), et les conséquences de ces écritures anecdotiques à la fin du siècle sur l'utopie. Nous adoptons une perspective assez large qui ne se limite pas géographiquement et intéresse le siècle entier. Le genre viatique peut ainsi être convoqué dans sa généralité pour tenter de définir une forme hybride, à la signification plurivoque, mais orientée néanmoins dans un but précis : le plaisir du lecteur. Nous nous concentrons donc sur le réemploi de *topoi* littéraires dans ces récits de voyage du XVII<sup>e</sup> siècle, et plus spécifiquement de procédés tragi-comiques dans la narration d'anecdotes, très souvent galantes, venant ponctuer le récit taxinomique.

6 Jean-Michel Racault, « De la relation de voyage au roman : l'exemple du *Voyage de François Leguat* », *Cahiers de littérature du XVII<sup>e</sup> siècle*, n° 8, 1986, p. 58.

L'anecdote, étymologiquement « chose non publiée », est donc à l'origine un récit inédit, et en ce sens une aventure « singulière » que va faire découvrir le voyageur à son lecteur. Historiette, récit succinct d'un fait, historique ou non, piquant, curieux, l'anecdote se veut plaisante. Selon Furetière, l'historiette est une « petite histoire meslée d'un peu de fiction ou de galanterie ». Mettre sur le même plan la « fiction » et la « galanterie » revient en fait à parler de galanterie d'écriture, de coquetterie littéraire dans la narration de faits vrais mais transfigurés littérairement. Cela revient aussi à laisser entendre que l'anecdote sera galante, au sens où elle relèvera de l'esthétique de la galanterie, au sens étymologique et au sens où Péliçon la définit<sup>7</sup>. Elle visera essentiellement à plaire au lecteur, autant que pourrait le faire une fiction<sup>8</sup>. L'insertion des anecdotes procède de la technique littéraire du récit enchâssé, ou du récit dans le récit, propre essentiellement au roman picaresque. Cette technique, réemployée dans les récits de voyages authentiques, permet de plaire au lecteur en le divertissant des discours anthropologiques, géographiques, juridiques, sociaux, etc., c'est-à-dire en évitant de l'ennuyer trop avec les taxinomies propres au genre viatique, en lui narrant des anecdotes souvent conçues comme des digressions, le faisant sortir de son sujet initial dans un développement qui pourrait sembler parasite. Par exemple, Exquemelin interrompt le cours du récit en mettant en avant ce statut digressif :

Je reviens à mon histoire, et je compte sur l'indulgence de mon lecteur, qui voudra bien me pardonner cette petite digression<sup>9</sup>.

La digression est une notion problématique qui ne soulève aucune ambiguïté seulement lorsqu'elle est désignée comme telle, comme c'est le cas ici. Certains

---

7 Alain Viala, *L'Esthétique galante de Paul Péliçon*, Toulouse, Société de littératures classiques, 1989. Voir le paragraphe *De la « galanterie » comme poétique...* : « La galanterie n'est pas que le discours amoureux et séducteur, ni civilité superficielle, elle n'est pas non plus simple jeu d'esprit mondain; elle se définit comme alliage. [...] Le sème fondamental de «galant» (galer =jouer, se divertir) est ainsi le support d'une conception où l'opposition entre savoir et amusement peut être dépassé, où le savoir est transcendé par l'agrément mondain ».

8 « De misérables romans, avec leurs fables mal ajustées, trouvent des acheteurs; pourquoi mon roman véritable aurait-il une destinée plus malheureuse ? » (Préface de François Leguat, *Voyage et Aventures de François Leguat et de ses compagnons en deux îles désertes des Indes orientales (1640-1698)*, présenté par Jean-Michel Racault et Paolo Carile, Paris, Les Éditions de Paris, 1995, p. 46.

9 Exquemelin, *Histoire des Aventuriers*, dans *Aventuriers et boucaniers d'Amérique. Chirurgien de la Flibuste de 1666 à 1672 par Alexandre Exmelin*, éd. Bertrand Guégan, Paris, Sylvie Messinger, coll. « Les Pas de Mercure », 1990, p. 310.

auteurs présentent clairement leur anecdote comme une digression, Carpeau du Saussay est de ceux-là : il veut « divertir » le lecteur et emploie volontairement ici un verbe dans son sens étymologique et au même préfixe digressif. Il rejette même sa digression au début de son récit de voyage pour pouvoir ensuite se consacrer pleinement au voyage. Paul Lucas fait de même, ses deux premiers chapitres sont consacrés à la narration d'une anecdote qui lui est arrivée plus de cinq ans auparavant :

Le 15 nous nous trouvâmes devant le Port de Malte. J'allay avec ceux du vaisseau dans la Ville, où je demanday au Seigneur Lorenzo, Médecin du lieu, des nouvelles de sa fille que j'avois tiré d'esclavage. Cet homme les larmes aux yeux, me dit qu'elle étoit morte. L'estime que j'avois conçüe pour cette aimable personne, me fit ressentir sa perte vivement. J'avois promis de l'épouser après mon Voyage, si Dieu me faisoit la grace de la revoir. Les aventures que j'ai euës à ce sujet, méritent bien que j'en dise icy quelque mot, quoyque cela soit arrivé dans mes premiers Voyages<sup>10</sup>.

Le propre de l'anecdote est, justement, d'être une histoire complète, contenant un début et une fin. Exquemelin s'excuse de ne pas pouvoir donner l'issue de l'affaire du célèbre corsaire Morgan<sup>11</sup>. Lucas, lui, en donnant le dénouement de son aventure, est alors contraint de reprendre son histoire à l'origine. L'argumentation de Carpeau à ce propos est intéressante :

j'ai été bien aise de la [son histoire] raconter de suite, afin de n'être plus obligé d'interrompre le fil de ma narration. J'aurois pu, comme les Auteurs des Romans, attendre à la fin de mon Voyage, pour en rapporter le dénouement; mais çauroit été suspendre l'attention du Lecteur, & j'en ai besoin pour ce que je vais dire. Je reprends les choses du jour que l'aventure, que je viens de raconter, arriva<sup>12</sup>.

L'auteur se compare lui même à un romancier, a conscience de provoquer l'attention du lecteur par un procédé romanesque, l'effet de suspens, mais décide de le lever dans la mesure où cet effet lui est nécessaire pour intéresser le lecteur à son récit de voyage. Challe sait aussi user de cet effet de *captatio*

10 *Voyage du Sieur Paul Lucas au Levant. Contenant la description de la haute Égypte, suivant le cours du Nil, depuis le Caire jusqu'aux Cataractes; avec une Carte exacte de ce Fleuve, que personne n'avoit donnée*, Paris, Nicolas Simart, 1714, p. 3.

11 « Morgan fut donc obligé d'aller en Angleterre, et j'ai fait tout mon possible pour connaître la suite et l'issue de cette affaire, mais je n'en ai rien pu apprendre » (Exquemelin, *Histoire des Aventuriers*, op. cit., p. 310).

12 Carpeau du Saussay, *Voyage de Madagascar*, Sainte Monique, Jean-Luc Nyon, 1722, p. 45-64 [sic 46], nous soulignons.

*benevolentiae*, avant de narrer la coutume consistant à forcer de jeunes vierges à se dépuceler avec une idole, statue aux proportions monstrueuses :

Préparez-vous à lire quelque chose qui va vous étonner, par l'horreur & l'indignation qu'elle inspirera au lecteur<sup>13</sup>.

Nous avons donc là un bel exemple de réadaptation d'un procédé littéraire au service du genre viatique. La digression n'est plus simple pause, mais prélude littéraire au plaisir de la lecture du récit qui va suivre. Lucas, lui, a de toute manière éliminé d'emblée tout suspens puisque c'est le dénouement qui provoque le récit de l'anecdote. Quant à Bernier, il utilise l'anecdote comme une digression au sens classique du mot, au détour d'une description des palais orientaux:

Je ne craindrai pas de dire ici un mot en passant de quelques intrigues d'amour de cette Princesse, quoiqu'enfermée dans un Serrail & bien gardée comme les autres femmes, & je n'apprehenderai pas qu'on dise que je prepare de la matiere pour quelque faiseur de Romans<sup>14</sup>.

172

Là aussi la référence romanesque est clairement assumée et justifiée par l'intérêt et le plaisir du lecteur. Si l'on se réfère à l'argumentation de Randa Sabry<sup>15</sup> qui repère dans le genre romanesque différents types de digression (dont « l'anecdote narrative ou auctoriale », « l'exkursus descriptif », « la description insérée », « la description critique », « la considération sur... », « la réflexion auctoriale ou narrative », « la conversation sur... », « le débat auteur-lecteur (ou critique) »), on peut schématiquement observer que cette classification est à prendre à rebours dans le genre viatique, où ce qui relève par exemple de la « description critique », digressive dans le roman, est considéré dans le genre viatique comme relevant obligatoirement de la relation. Ce qui est « anecdote auctoriale » dans le roman est récit dans le récit de voyage authentique, alors que ce qui participe de l'anecdote romanesque digressive dans le genre viatique est « épisode dans la fable sérielle » ou action principale dans le roman.

Ces historiettes ont, comme l'avait déjà souligné J. Chupeau, sans pour autant les commenter davantage, « leurs propres règles »<sup>16</sup>. Une des règles apparentes de ce procédé, est de ne jamais développer une histoire sur plus d'une dizaine de pages. Leguat n'utilise qu'un seul paragraphe, Bernier, Exquemelin, Cauche, Du Chastelet des Boys, Chenu de Laujardière se contentent généralement de moins de

13 Robert Challe, *Journal d'un voyage fait aux Indes orientales*, Paris, Mercure de France, coll. « Le Temps retrouvé », 1983, t. II, p. 21.

14 François Bernier, *Voyages*, Amsterdam, Paul Marret, 1710, p. 17-18.

15 Randa Sabry, *Stratégies discursives : digression, transition, suspens*, Paris, EHESS, 1992, p. 236 sq.

16 Jacques Chupeau, « Les récits de voyage aux lisières du roman », art. cit., p. 547.

cinq pages<sup>17</sup>, Lucas rapporte son histoire dans deux courts chapitres (20 pages en tout). Carpeau du Saussay, lui, consacre un chapitre entier (31 pages) à son « histoire tragicomique », mais pense que le plaisir du récit en aura pallié la longueur :

je me flate qu'elle n'aura, pas enuyé le Lecteur, quoiqu'un peu longue<sup>18</sup>.

L'anecdote se rapproche du genre du récit bref au XVII<sup>e</sup> siècle. Les limites du récit bref sont évidemment contraignantes :

devant l'impossibilité d'intégrer à la narration des précisions géographiques qui rompent la continuité du récit d'aventures, il ne reste plus à l'auteur qu'à bannir les digressions, ou du moins abrégées celles qui subsistent, c'est-à-dire à dénouer les derniers liens qui pouvaient encore rattacher la nouvelle exotique à la relation documentaire<sup>19</sup>.

Il convient donc d'éviter les digressions dans une anecdote déjà conçue comme digressive, et d'éviter par là les effets d'enchâssement trop vertigineux. Ces digressions ramèneraient en effet la narration dans le domaine du récit de voyage, mais à un degré différent, et brouilleraient la linéarité propre au genre vtiatique. Selon Furetière, la digression est un

vice d'éloquence, où l'on tombe lorsqu'un Orateur sort de son principal sujet pour en traiter un autre. Il n'y a rien de plus ennuyeux qu'un conte plein de grandes *digressions*. On pardonne les *digressions*, quand elles sont fort courtes & à propos<sup>20</sup>.

L'anecdote digressive est donc pardonnable, pas la digression dans la digression. Pourtant, l'anecdote nécessite parfois le recours à la description des lieux. Ainsi Exquemelin :

Mais, afin que le lecteur puisse mieux suivre nos aventuriers, je décrirai toute la région où se développa leur entreprise<sup>21</sup>.

Mais il abrège alors sa description destinée à situer l'anecdote :

Après cette digression, je reviens à nos aventuriers que nous avons laissé sur les petites îles<sup>22</sup>.

17 Exquemelin se freine même volontairement : ainsi, à propos des ruses des Français face au nombre des Espagnols, il dit : « Je pourrais faire un volume entier de ces sortes de rencontres entre les deux nations » (*Histoire des Aventuriers*, op. cit., p. 6-9).

18 Carpeau du Saussay, *Voyage de Madagascar*, op. cit., p. 45.

19 Jacques Chupeau, « Les récits de voyage aux lisières du roman », art. cit., p. 547.

20 Furetière, *Dictionnaire universel* (La Haye/Rotterdam, Arnout et Reinier Leers, 1690), éd. Alain Rey, Paris, SNL Le Robert, 1978, entrée « digression », non paginé.

21 Exquemelin, *Histoire des Aventuriers*, op. cit., p. 110.

22 *Ibid.*, p. 129.

Exquemelin est un cas particulier, problématique aussi bien en ce qui concerne l'anecdote que la description, en ce sens qu'il renverse la hiérarchie : ici, la description est digressive et l'anecdote est le moyen d'écriture le plus approprié pour brosser les portraits et peindre les actions principales de sa grande fresque relatant l'histoire libertaire de la flibuste. Sa relation n'est pas vraiment comparable aux récits classiques. De plus, que penser du cas de l'anecdote interférant avec le cours du voyage proprement dit ? L'auteur anonyme accompagnant le capitaine Fleury dans son voyage rapporte un événement qui a un effet funeste sur le voyage : peut-on parler dans ce cas d'anecdote ? Voici le cas :

174

Un accident qui arriva dans l'amiral où j'étais, lequel quoiqu'il semble de peu d'importance et que de 500 il n'arrivera peut-être pas à un, néanmoins puisqu'il nous est arrivé [...], je le dirai. C'est que le capitaine Fleury avait une grosse pierre d'aimant dans sa chambre, et l'habitacle qui est le lieu où l'on met la boussole était à l'entrée de ladite chambre, qui fut cause que ladite pierre attirait l'aiguille de son côté. De sorte que croyant aller dans un lieu, nous allions dans un autre [...] <sup>23</sup>.

L'anecdote fait dévier le vaisseau de route et influe alors sur le voyage donc sur le récit aussi. Digression ici ? Il est difficile de déterminer les limites du procédé. Quoi qu'il en soit, ceci montre que généralement l'anecdote et le récit taxinomique doivent rester parfaitement distincts, même si des ponts existent entre eux. Le genre viatique apparaît donc comme un genre hybride. La digression, par définition, introduit

dans un genre dominant, un fragment de genre mineur. La digression est de tous les genres, mais elle a ceci de particulier, dans un texte, qu'elle y représente toujours l'autre genre <sup>24</sup>.

L'anecdote situe ainsi le genre romanesque dans un genre viatique se réclamant de l'authenticité. François Moureau, dans son Avant-propos à la *Relation d'un voyage à la côte des Cafres* (1686-1689) souligne la règle langagière du genre viatique:

une écriture d'une limpidité que l'on rencontre guère [...] sans contrainte normative, sans souci de moraliser, elle se contente de narrer pour le plaisir [...].

<sup>23</sup> Anonyme, *Relation d'un voyage infortuné fait aux Indes occidentales par le capitaine Fleury avec la description de quelques îles qu'on y rencontre, recueillie par l'un de ceux de la compagnie qui fit le voyage*, éd Jean-Pierre Moreau, Paris, Payot, coll. « Petite Bibliothèque / Voyageurs », 1994, p. 48.

<sup>24</sup> Randa Sabry, *Stratégies discursives*, op. cit., p. 236.

Il existe toujours une certaine retenue : de langage d'abord, un peu pompadé pour la montre et pour la dignité du sujet, fût-il de simple galanterie; de ton ensuite, pour justifier le passage de l'anecdote brute à la variation thématique<sup>25</sup>.

Cette construction fragmentée semble en fait être là pour donner une apparente spontanéité au récit. Ainsi peut-on suivre le cheminement des pensées du voyageur :

Ceci me fait souvenir d'un incident que je rapporte maintenant, de peur qu'il m'échappe dans la suite. Car les choses qui regardent Monbars sont, à l'heure où je parle, si confuses dans mon esprit, que je les réciterai plutôt selon l'ordre dans lequel elles se présenteront à ma mémoire, que selon le temps qu'elles sont arrivées. J'écris celle-ci moins pour la rareté du fait, que pour la singularité de l'aventure qui y a donné lieu<sup>26</sup>.

Le passage du récit de voyage ou de la description des lieux ou des mœurs à l'anecdote se fait généralement selon la méthode de l'illustration par l'exemple. En fait, au départ, l'anecdote illustre la confirmation ou l'infirmité des propos précédents. Ainsi, Chenu de Laujardière à propos des mœurs des femmes cafres :

Mais, quoique devant le monde elles affectent de paraître fort sages et fort retirées, néanmoins, dans le particulier, ce n'est plus la même chose. On jugera de leur humeur par ce qui m'arriva un jour avec les filles du roi<sup>27</sup>.

Ou encore Exquemelin à propos des chasses aux crocodiles, dont une s'est avérée tragique pour un de ses compagnons<sup>28</sup>. Moüette, lorsqu'il utilise l'anecdote dans sa *Relation de captivité*, l'insère de façon démonstrative et elle prend valeur d'*exemplum*. Ainsi, dans cet exemple, le premier paragraphe sert-il à expliquer que l'adultère féminin est chose courante en Afrique, tandis que le second l'illustre par une histoire digne d'un *incipit* de roman :

Les femmes africaines sont la plupart dans l'âme fort peu chastes, ce qui procède tant de leur tempérament que de ce qu'elles n'ont qu'un mari à plusieurs. Cette histoire fera connaître ce que je dis.

25 Guillaume Chenu de Laujardière, *Relation d'un voyage à la côte des Cafres*, éd. Émmanuelle Dugay, Paris, Les Éditions de Paris, 1996, p. 19.

26 Exquemelin, *Histoire des Aventuriers*, *op. cit.*, p. 295-296.

27 Guillaume Chenu de Laujardière, *Relation d'un voyage à la côte des Cafres*, *op. cit.*, p. 50-51. Ou encore à propos de la tendresse du roi pour le héros : « on en pourra juger par cette petite aventure » (*ibid.*, p. 42).

28 Exquemelin, *Histoire des Aventuriers*, *op. cit.*, p. 307.



Mahamet le Mararchy, qui était l'un des principaux de Salé, où il exerçait quand j'y avais la charge d'écrivain, ou de secrétaire du roi pour le fait de la marine, avait une fille extrêmement belle appelée Fatma, qui était mariée avec Mahamet Abdala Tonsy, très riche bourgeois de la même ville. Cette femme était d'une complexion très amoureuse, [...] elle conserva toujours le penchant qu'elle avait à la débauche<sup>29</sup>.

Il n'est pas innocent que Jean Lafond ait ensuite inclus ce texte dans son recueil de *nouvelles* du XVII<sup>e</sup> siècle... L'anecdote naît donc dans le passage du propos général à l'historiette particulière.

#### L'anecdote de soi et la nouvelle exotique sur autrui

Les historiettes ont ainsi souvent leur intérêt propre, celui de l'histoire dramatique ou galante. On peut en effet trouver deux types principaux d'anecdotes : l'anecdote autobiographique et la nouvelle exotique insérée dans le récit. Un des buts de la première est de restituer le tourbillon des événements survenus lors du voyage et faire ainsi du voyageur un héros, à travers le récit d'un événement particulier. Ainsi, par exemple, Exquemelin :

on envoya quatre hommes d'entre nous, et je fus du nombre, parce que je parlais bien espagnol. Lorsque nous fûmes arrivés, on nous introduisit auprès de l'aventurier<sup>30</sup>.

Ou encore Chenu de Laujardière embarqué dans la chaloupe de reconnaissance<sup>31</sup>. La deuxième personne du pluriel va ainsi véritablement mettre en scène un héros qui entraîne ses compagnons et le lecteur dans ses aventures. Linguistiquement, le récit de Du Chastelet des Boys est celui qui se prête le plus à cette « héroïsation » dans la mesure où le narrateur s'autodésigne sous le terme « le Voyageur » et utilise la troisième personne dans tous les paratextes de son œuvre<sup>32</sup>. L'événement particulier permettant de démontrer l'héroïsme du voyageur revenant le plus souvent est le fameux *topos* de la rencontre dramatique de corsaires et de l'abordage qui s'ensuit. Thévenot<sup>33</sup> ponctue

29 Germain Moüette, *Relation de la captivité du sieur Moüette dans les royaumes de Fez et de Maroc*, Paris, Jean Cochart, 1683, dans *Nouvelles du XVII<sup>e</sup> siècle*, éd. Jean Lafond, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1997, p. 865-866.

30 Exquemelin, *Histoire des Aventuriers*, *op. cit.*, p. 272.

31 Guillaume Chenu de Laujardière, *Relation d'un voyage à la côte des Cafres*, *op. cit.*, p. 33.

32 *L'Odyssée ou diversité d'avantures, rencontres et voyages en Europe, Asie, & Affrique*, La Flèche, Gervais Laboe, 1665, p. VII par exemple : « Contient [...] son entrée dans la maison paternelle, sortie du pays ; embarquement & sa prise par les Corsaires de Barbarie ».

33 Thévenot, *Relation d'un voyage fait au Levant*, Paris, Louis Billaine, 1656.

son récit de rencontres avec des corsaires français<sup>34</sup>, italiens<sup>35</sup> et espagnols<sup>36</sup>. Récit d'aventures et « particularitez » alternent ainsi heureusement parce que l'auteur a cru qu'ils « ne seroient point désagréables au lecteur ». De même plusieurs pages de Chenu de Laujardière sont-elles consacrées à deux reprises au stéréotype de l'attaque de pirates<sup>37</sup>. Alexandre Exquemelin, lui, fait une épopée d'un spectaculaire affrontement :

Les deux vaisseaux, étant accrochés, sautèrent tous deux en l'air et firent le plus terrible bruit qu'on ait jamais oui.

Il est impossible de faire une peinture de cet affreux spectacle, les acteurs d'une si sanglante scène ne se trouvant en état d'en juger eux-mêmes que par les maux qu'ils ont ressentis. On laisse au lecteur à s'imaginer l'horreur que peut donner la vue de deux vaisseaux que la poudre enlève à plus de deux cents toises avec un fracas épouvantable, faisant comme une montagne d'eau, de feu, de débris de toute espèce<sup>38</sup>.

Le modèle romanesque du *Polexandre* de Gomberville est bel et bien là. Le meilleur exemple de cette héroïsation est sans doute celui de Lucas qui, en commençant son récit par la narration de son héroïque commandement face à un galion turc, de son sauvetage périlleux d'une jeune femme retenue en esclavage et de sa générosité lors de sa remise de la Belle aux parents désespérés, se présente d'emblée comme un preux chevalier des mers, protecteur du beau sexe. Réminiscences romanesques des lectures du *Polexandre* ou souvenir théâtral de *La Belle Esclave* (1643) de De l'Estoile ? Peut-être. Ce qui est sûr c'est qu'aucun topos des adaptations baroques des récits grecs d'aventures maritimes n'est ici oublié : rapt, esclavage, rançon, Mahométan cruel, coup de foudre barbare, séparations puis retrouvailles des amants... À quoi s'ajoutent encore les principaux thèmes des turqueries alors en vogue : Sérail, Grand-Vizir, danses érotiques, mœurs dépravées, pierreries, fastes, caresses sensuelles... La mise en scène est évidemment romanesque et, en précédant le voyage réel, elle propose au lecteur avant tout l'image d'un voyageur héroïque.

L'insertion de nouvelles exotiques présentant les aventures des personnages côtoyés comme de petits romans dans le récit est fréquente aussi. Challe rapporte par exemple l'histoire romanesque de Martin et de ses voyages, dans un procédé épique de mise en abîme des voyages d'autrui dans les voyages du

34 *Ibid.*, II, p. 417 sq.

35 *Ibid.*, II, p. 448 sq.

36 *Ibid.*, II, p. 559 sq.

37 Guillaume Chenu de Laujardière, *Relation d'un voyage à la côte des Cafres*, op. cit., 29-32 et p. 55-58. Voir le chapitre V. 2. où le motif du pirate sera développé.

38 Exquemelin, *Histoire des Aventuriers*, op. cit., p. 146.

narrateur, ou de récits de voyages enchâssés les uns dans les autres. Le premier voyage de Martin a eu pour but de fuir la pauvreté et, plus de 22 ans plus tard, grâce au succès de ses affaires, il organise un second voyage, parallèle au premier pour faire venir sa femme :

Du mercredi 24 janvier 1691.

Nous venons de mettre à la voile, pour notre retour en France. Le bon Dieu nous l'accorde bon. Il est environ huit heures du matin, le vent est bon, mais faible. [...] pour aujourd'hui, au sujet de M. Martin, [je raconterai] sa propre histoire, que je donne ici pour très vraie<sup>39</sup>.

178

Challe narre alors les détails de la recherche de M<sup>me</sup> Martin, la joie des retrouvailles, la métamorphose vestimentaire de la « petite revendeuse de poisson » en « princesse », dans un style proche de celui des contes de fées. L'histoire enchâssée devient une manière de passe-temps littéraire pendant la calme traversée du retour. Lorsque le voyageur ne peut pas faire preuve d'héroïsme, il goûte aux plaisirs de créer ses propres héros :

Qu'on donne à [sa] démarche tel nom qu'on voudra. Pour moi, je lui donne celui d'action héroïque & vraiment chrétienne<sup>40</sup>.

La nouvelle exotique, qu'elle concerne le voyageur directement ou indirectement, a un but précis : « divertir » comme le dit Carpeau du Saussay. « Je crois que le récit n'en sera pas désagréable » écrit aussi Exquemelin<sup>41</sup>. Les « histoires particulières » de Germain Moüette n'ont été insérées

que pour delasser l'esprit du Lecteur des horreurs et des cruautés qu'il a leus [*sic*] dans les chapitres précédents<sup>42</sup>.

Pour divertir, trois moyens : inspirer, comme toute œuvre du xvii<sup>e</sup> siècle qui veut plaire, la pitié, la terreur ou le rire. La pitié est le sentiment que les voyageurs tentent de provoquer le plus rarement. Exquemelin est l'un de ces rares cas mais s'il le fait, c'est avant tout pour rendre plus intime au lecteur la connaissance de figures qui habituellement inspirent, rien que par leur nomination, la plus grande des terreur : les flibustiers. « Chirurgien », il côtoie et sympathise avec ces terribles aventuriers et tente, par une série d'anecdotes, de faire partager ses sentiments au lecteur. Par exemple ce passage :

39 Robert Challe, *Journal d'un voyage fait aux Indes orientales*, éd. Frédéric Deloffre et Melâhat Menemencioglu, Paris, Mercure de France, coll. « Le Temps retrouvé », 1983, t. II, p. 104-105.

40 *Ibid.*, p. 107.

41 Exquemelin, *Histoire des Aventuriers*, *op. cit.*, p. 26.

42 Germain Moüette, *Relation*, Paris, Jean Cochart, 1683, p. 203.

je fus frappé de l'objet le plus digne de compassion qu'on verra peut-être jamais. Un camarade que j'aimais se présenta à moi dans un état déplorable ; il avait une flèche enfoncée dans l'œil. Ce malheureux, répandant une prodigieuse quantité de sang de son œil blessé, et autant de larmes de celui qui ne l'était pas, me pria avec instance de lui arracher cette flèche qui lui causait une violente douleur; et comme il voyait que la pitié m'empêchait de le secourir assez promptement, il se l'arracha lui-même<sup>43</sup>.

En fait, plus on approche du siècle de la sensibilité et plus l'esthétique de la pitié, proche du goût larmoyant, est développée. Ainsi, Challe, dans le manuscrit de son *Journal* ne rapporte pas cette anecdote qu'il développe dans la version imprimée de 1721 : il s'agit du récit des soins apportés à une guenon blessée, qui émeut tout l'équipage et se termine tragiquement. Entre récit tragique et pathétique des larmes, le but de Challe est bien de « toucher »<sup>44</sup>. On pleurerait de concert... si ces effets littéraires appuyés (personnification, lexique des larmes, etc.) n'étaient pas là de façon assez évidente pour faire une critique de la médecine<sup>45</sup>, développer une réflexion sur les animaux-machines<sup>46</sup>, remettre en cause le cogito cartésien<sup>47</sup>, et faire l'éloge de la sensibilité et de

43 Exquemelin, *Histoire des Aventuriers*, *op. cit.*, p. 238 (nous soulignons).

44 Robert Challe, *Journal d'un voyage fait aux Indes orientales*, *op. cit.*, t. II, p. 66-67 : « Cette bête tenait son faon & lui donnait à têter lorsqu'elle avait été tirée. La violence du coup la fit tomber de la hauteur d'une seconde chambre. Celui qui l'avait blessé alla à elle, & resta surpris que loin qu'elle lui montrât les dents elle lui tendit la main, & lui montra son petit tombé à trois pas d'elle : il alla le ramasser & le lui rendit; elle l'embrassa, & le mit sur son bras. Le chasseur les apporta à bord l'une & l'autre - cette bête se laissa emporter sans faire ni mal ni difficulté. M. de Porrières, touché des caresses que cet animal faisait à son faon, prit La Fargue, notre chirurgien, de voir l'endroit où elle était blessée, & de tâcher de la guérir. [...] Son faon mourut le troisième jour entre ses bras, faute de nourriture, le lait de sa mère étant pourri. Tout mort qu'il était, elle l'embrassa & le baisa, & le mit à côté d'elle & non plus sur sa cuisse ou sur son bras., comme elle avait fait pendant qu'il avait été en vie. On la vit effectivement pleurer & on entendit dans son estomac comme des espèces de soupirs. [...] La Fargue vint un moment après pour la panser: elle lui baisa la main, [...] & le regarda d'un air à attendrir tous les spectateurs. [...] j'en suis d'autant plus touché que j'en ai toujours été témoin oculaire ».

45 *Ibid.* : « [...] notre chirurgien eut le chagrin de voir sa bêtise & son ignorance éclater aux yeux de tout le monde. [...] C'était là ce qui faisait tant de douleur à cette bête lorsqu'elle se dressait ou qu'elle se baissait; ce qu'un habile homme aurait connu tout d'un coup. Notre chirurgien passe pour tel : mais en voilà une vilaine preuve. Heureux les animaux de n'avoir ni médecins, ni chirurgiens de leur ordre ! ».

46 *Ibid.* : « Que le lecteur raisonne là-dessus tant qu'il lui plaira : je laisse le champ libre à sa physique & sa métaphysique. Qu'il mette d'accord s'il peut Aristote, Plin, Descartes, Rohault, Gassendi, La Chambre, & tous les autres qui ont donné sur les animaux leurs visions pour des vérités. [...] qu'il me prouve que les animaux ne sont que des êtres matériels et des machines ».

47 *Ibid.* : « qu'il me prouve qu'ils ne pensent pas, donc qu'ils ne sont pas ».

l'instinct maternel<sup>48</sup>. Certes, Challe jure ses grands dieux qu'il dit la vérité. Mais son manuscrit ne mentionne pas cet épisode, qui semble décidément bien romancé...

Plus que la pitié, les deux autres ressorts que sont la terreur et le rire sont, eux, bien plus fréquents chez nos voyageurs et donnent lieu à de nombreuses anecdotes tragiques ou tragi-comiques.

#### Anecdotes tragi-comiques

Carpeau du Saussay n'hésite ainsi pas à intituler une partie de son chapitre III, entièrement consacré à la narration de son anecdote : « Histoire tragicomique, dont il est témoin oculaire »<sup>49</sup>. Son récit conte donc de manière très vivante l'histoire d'une vengeance familiale, d'un déshéritage avorté, où le trompeur devient le trompé, où le personnage désireux de se débarrasser d'un frère gênant en l'envoyant aux Indes, se retrouve embarqué à sa place pour quinze mois à bord du navire du narrateur. De nombreux dialogues, des formules typologisantes (« notre honneste filoux », « l'Entremetteur »), l'insertion dans le récit d'un billet comique codé, où la victime du voyage forcé est nommée « le balot » ou « la marchandise », et enfin, l'énoncé d'une morale du style « tel est pris qui croyait prendre » (« vous ne devez en accuser que vous-même : pourquoi vous être fié de la sorte à un inconnu ? Vous avez certainement manqué de prudence en ce cas »<sup>50</sup>) : ces procédés, éminemment littéraires, semblent faire écho au *Page disgracié* (1643) de Tristan l'Hermitte, où le héros est accusé d'être un intrigant captateur d'héritage, sans compter toutes les comédies farcesques du début du siècle fondées sur le schéma du renversement du trompeur en trompé, exploité à plusieurs reprises picturalement par Georges de la Tour, repris également par Molière dans de nombreuses pièces (*L'École des femmes*, *Le Bourgeois gentilhomme*, ...). Le narrateur le confesse lui-même :

Cette histoire me paroissoit si plaisante, que j'avois toutes les peines du monde à m'empêcher de rire, quand je le regardois avec sa mine contrite<sup>51</sup>.

48 *Ibid.* : « Que le lecteur me trouve parmi les femmes, j'entends les plus raisonnables, une mère qui agisse avec plus de constance, plus de fermeté, plus de raison & de docilité pour elle, & plus de reconnaissance pour ses bienfaiteurs. J'avoue que cela me passe ».

49 Lire à ce sujet l'analyse de Sophie-Jenny Linon-Chipon, « Un épisode du voyage en France dans le voyage maritime aux Indes orientales. Carpeau du Saussay et Luillier-Lagaudier le long de la Loire », dans *Autour de Madame de Sévigné. Le Voyage en France au xvii<sup>e</sup> siècle*, R. Duchêne et P. Ronzeaud (dir.), Paris/Seattle/Tübingen, Papers on French Seventeenth Century Literature, coll. « Biblio 17 », n° 105, 1997, p. 185-205

50 Robert Challe, *Journal d'un voyage fait aux Indes orientales*, op. cit., p. 42-43.

51 Carpeau du Saussay, *Voyage de Madagascar*, op. cit., p. 43.

On retrouve là quelques éléments des nombreux romans picaresques espagnols qui ont tant de succès en France au XVII<sup>e</sup> siècle. François Leguat, lui, se compare directement au Guzman d'Alfarache de Mateo Aleman lorsque, comme le héros du roman, il est contraint de manger une omelette d'œufs couvés<sup>52</sup>.

Encore plus comique est l'exploitation de ce *topos* du trompeur trompé quand il s'applique à une nation animale exotique personnifiée et traitée sur un mode épico-burlesque. François Leguat rapporte l'anecdote d'un avare moliéresque trompé et volé par une horde de crabes. L'épisode commence par employer un registre guerrier : « Les crabes de terre furent nos troisièmes ennemis », ils se tiennent « toujours sur leurs gardes »<sup>53</sup>. Envahis par cette « prodigieuse quantité », en tuer trois mille un soir ne suffit pas à en voir le nombre diminuer. C'est alors qu'intervient un événement tragi-comique : les crabes dérobent au riche compagnon son sac d'or qu'ils trouvent à leur goût. Il eut alors :

une permanente rancune contre toute la nation des crabes, et [...] dans la guerre que nous leur faisons souvent il n'en tua jamais aucune sans lui donner encore quelques coups après sa mort<sup>54</sup>.

Le dupeur est ridiculement dupé et ridiculement vengeur. François Leguat avoue évidemment : « il fut difficile de n'en pas rire un peu ». Ce procédé burlesque, qui consiste à traiter sérieusement un sujet comique, est encore peut-être plus flagrant dans l'attaque des Espagnols telle qu'elle est rapportée par Exquemelin :

C'était une vraie comédie de voir tirer de toutes parts et prendre des forteresses sans tuer ni blesser personne. Dès que les aventuriers furent les maîtres de l'île [...] la scène changea, et la comédie devint tragédie pour les veaux, les vaches et les poulets<sup>55</sup>.

Une histoire à peu près similaire à celle narrée par Leguat, rapportée cette fois par Jacob Spon<sup>56</sup>, met en scène Jean Vaillant, le compagnon du voyageur, en train d'avaler, face à des corsaires menaçants, les pièces d'or qu'il avait emportées. Mais cette fois-ci l'écriture et la portée de l'anecdote se font tragiques. De la

<sup>52</sup> *Voyage et Aventures de François Leguat et de ses compagnons en deux îles désertes des Indes orientales* (1640-1698), présenté par Jean-Michel Racault et Paolo Carile, Paris, Les Éditions de Paris, 1995, p. 162.

<sup>53</sup> François Leguat, *Voyage et Aventures*, *op. cit.*, p. 110-111.

<sup>54</sup> *Ibid.*, p. 111.

<sup>55</sup> Exquemelin, *Histoire des Aventuriers*, *op. cit.*, p. 233.

<sup>56</sup> Jacob Spon, *Voyage d'Italie, de Dalmatie, de Grèce, et du Levant*, Lyon, Antoine Cellier le fils, 1678.

même façon, l'histoire tragique et sanglante des peuples du Caucase rapportée par Chardin est là pour permettre à l'auteur de souligner

qu'il y a une providence toute visible dans les histoires modernes de ces méchants peuples, en ce que Dieu y fait de rudes et brièves justices<sup>57</sup>.

Plus curieux encore sans doute, cette histoire de vol de concombres rapportée par Tavernier dans son chapitre des jardins, qui se termine en massacre et en autopsie pour trouver le coupable<sup>58</sup>. Le fait que ces exemples, ces aventures et anecdotes se succèdent sans cesse les unes aux autres réduit en fait la grande Histoire à une succession d'histoires secrètes au sens aristocratique de l'époque: « un coup hardi et qui mérite qu'on le raconte »<sup>59</sup> selon Chardin. C'est là le propre du récit de voyage, qui oscille souvent entre « Relation » et « Histoire », Exquemelin en étant le cas le plus problématique puisque son récit se présente à la fois comme la relation de son voyage et de ses aventures particulières et comme une démonstration sur une société libertaire flibustière, nous y reviendrons.

182

57 Jean Chardin, *Voyage de Paris à Ispahan*, Paris, L. Langlès, 1811, I, p. 401.

58 Jean-Baptiste Tavernier, *Recueil de plusieurs relations et traités singuliers et curieux de J.B. Tavernier, Chevalier, Baron d'Aubonne. Qui n'ont point esté mis dans ses six premiers Voyages. Divisé en cinq parties. Avec la Relation de l'intérieur du serrail du Grand Seigneur suivant la copie imprimée à Paris, s.l., 1712*, éd. Pierre Sabbagh et Vincent Monteil éd., Genève, Club des Libraires de France, Le Cercle du Bibliophile, 1970, p. 234 : « Mais il faut tout dire : Les concombres dans le Levant ont une bonté particulière, & quoi qu'on les mange crûs, ils ne font jamais de mal. L'histoire des concombres qui causerent la cruelle mort de sept Pages de la Chambre du Grand Seigneur, n'est peut-être pas connue de tout le monde, ou du moins tout le monde ne sçait pas pourquoi les pages de la Chambre ne vont plus dans les jardins. Sultan Mahomet II. du nom se promenant dans les jardins du Serrail suivi de ses pages, fut surpris de voir un carreau de concombres qui étoient déjà beaux et extraordinairement avancés pour la saison. Comme il les aimoit fort il les recommanda au *Bostangi-Bachi*, qui les comptoit tous les jours, & attendoit avec impatience qu'il y en eût quelques-uns de meurs pour les présenter au Grand Seigneur. Quelques jours après allant visiter le carreau, il trouva qu'on avoit pris trois ou quatre concombres de ceux qui étoient presque en maturité, & faisant une recherche exacte de ceux qui pouvoient avoir eu cette hardiesse, il sçût qu'il n'y avoit que des Pages de la Chambre qui avoient été ce jour-là dans les jardins. Il en fit aussi tôt son rapport au Grand Seigneur qui en fut dans une extrême colere, & qui ne pouvant faire avouer la chose à aucun des Pages, par une cruauté inouïe & sans exemple, fit ouvrir le ventre à sept. Le larcin se trouva dans le ventre du septième de ces malheureux garçons, lequel n'avoit osé confesser sa faute, & qui croyoit que la colere du Prince n'iroit pas si loin. C'est depuis ce temps-là & en mémoire d'une action si étrange, que les Pages de la Chambre ne vont plus dans les jardins du Serrail, ce qu'un Prince a ordonné, comme je l'ai remarqué ailleurs, n'étant jamais révoqué par ses successeurs qui portent ce respect aux Edits de leurs ancêtres ».

59 Jean Chardin, *Voyage de Paris à Ispahan*, *op. cit.*, I, p. 33.

### Anecdotes galantes

L'anecdote selon Bernier est celle qui correspond le mieux à la définition de Furetière :

terme dont se servent quelques Historiens pour intituler les Histoires qu'ils font des affaires secrettes & cachées des Princes, c'est-à-dire des Mémoires qui n'ont point paru au jour, & qui n'y devoient point paroistre<sup>60</sup>.

Il s'agit de montrer les Princes dans leur « domestique », et à ce titre, l'étymologie « Chose non parue » équivaut à « chose tenue secrète ». Quoi de plus propice alors aux histoires galantes ? L'anecdote galante exotique va être ainsi un des passages les plus « plaisants » auxquels tenteront de répondre les récits de voyages. Pour ce faire, toujours les mêmes deux solutions : ou bien narrer ses propres aventures exotiques, ou narrer celle des personnages côtoyés. Carpeau du Saussay, Chenu de Laujardière, Du Chastelet des Boys et François Cauche divertiront le lecteur de leurs mésaventures, Bernier narrera les dessous du Sérail, Exquemelin l'histoire galante du terrible Morgan avec une belle Espagnole<sup>61</sup>, et Challe celles des « nymphes de la Martinique ».

Carpeau du Saussay ponctue son récit de ses mésaventures galantes avec les autochtones attirées par son charme<sup>62</sup>. Elles sont nombreuses. Un seul exemple : l'histoire de cette femme Machicore bien résolue à l'épouser, et qui, n'ayant pas réussi à le convaincre en l'« importunant », décide de brûler, avec l'aide de congénères, son habitation, de prendre ses bestiaux et de se retirer dans la tribu ennemie<sup>63</sup>. Chenu de Laujardière a le même succès auprès des filles du roi, ces Vénus cafres qu'il fuit : il est véritablement assailli, caressé et loué :

en un mot, je me vis bientôt travesti en un nouvel Adonis par ces dames cafres. Mais elles n'étaient pas des Vénus pour moi<sup>64</sup>.

<sup>60</sup> Furetière, *Dictionnaire universel*, *op. cit.*, entrée « historiette », non paginé.

<sup>61</sup> Exquemelin, *Histoire des Aventuriers*, *op. cit.*, p. 260-263.

<sup>62</sup> Carpeau du Saussay, *Voyage de Madagascar*, chap IV, p. 51-52 : « nous nous mîmes en chemin ; je fus fort étonné, quand en tournant la tête par hazard, je me vis suivi par trois femmes, qui faisoient tout leur possible, pour me faire entendre d'acheter leurs faveurs par de petites patenôtres de verre, pour mettre autour de leur col ; mais le peu d'envie que me donnerent ces trois vilaines peaux noires, joint à cela la peine & la chaleur que j'avois soufferte, en allant au Village du Prince, n'ayant pas d'ailleurs de temps à perdre, toutes ces choses me firent redoubler le pas – ce qui n'empêcha pas ces trois femmes de me suivre, quoi je n'eusse point de patenôtres à leur donner, Jusqu'à ce que j'eusse joint la Chaloupe, où je m'embarquai, bien échauffé, & bien joyeux d'être délivré de l'acharnement de ces trois Furies ».

<sup>63</sup> *Ibid.*, p. 284-285.

<sup>64</sup> Guillaume Chenu de Laujardière, *Relation d'un voyage à la côte des Cafres*, *op. cit.*, p. 51.



Elles ne sont pas non plus des Vénus pour Leguat qui décrit les « tétasses » des Africaines des provinces voisines du Cap comme s'il récrivait le célèbre contre-blason de Clément Marot<sup>65</sup>. René du Chastelet des Boys, lui, est contraint de servir d'étalon reproducteur pour un maître Arabe, spécialisé dans le trafic de mulâtres, qui l'a fait son esclave et le confine dans une « macerie » avec une quinzaine de négrines. Le récit est tragi-comique dans la mesure où l'outrance du vocabulaire tragique ne peut que provoquer l'effet contraire sur le lecteur :

Les Esclaves revenus de telles corvées laborieuses [étaient] hors de vante. [...] Mais, mon Dieu que la crainte fait appréhender d'enfers dans ce monde [face à ces] déplaisirs extrêmes<sup>66</sup>.

184

Le pauvre voyageur déclare même subir « une métamorphose plus honteuse que celle d'Apulée » et met en scène son récit en continuant à se comparer à l'Âne d'or, et en filant des métaphores religieuses et païennes à la fois :

Je me lève inhabile, & me mets en chemin escorté de *Mustapha* (ainsi s'appelloit ce vilain Eunuque noir) qui ressembloit assez bien aux Prestres de la Déesse Syrienne, dont parle Apulée. [...] à peine la porte de la Macerie me fut-elle ouverte, que je me sentis entouré de toute la troupe du serrail ténébreux. [...] Mustapha demy en colère, crie tout en même temps *Barca, Maria, Fatima, Israelita*, ce sont les noms d'une partie de ces Anges noirs qui parurent à la porte du Paradis terrestre d'Oge Ally [le maître]<sup>67</sup>.

Six jours de « supplices » vont suivre... François Cauche rapporte également une histoire galante tragique de Madagascar, même si l'aventure n'est pas la sienne mais, comme dans les romans enchâssés, celle d'un autre<sup>68</sup>. Cette histoire ressemble en fait beaucoup à celle de la Machicore de Carpeau du Saussay, précédemment évoquée, mais le fait qu'elle ne concerne pas directement le voyageur permet de la traiter sur un mode réellement tragique, dans la mesure où elle a cette fois surtout un but démonstratif quant aux mœurs indigènes.

Bernier, lui, insiste bien sur la différence de registre entre les histoires personnelles, toujours comiques au fond et la tragédie des histoires galantes princières orientales :

65 Clément Marot, *Le Tétin*, dans *Œuvres poétiques de Louise Labé*, éd. Françoise Charpentier, Paris, Poésie/Gallimard, 1983, p. 147-148 et p. 168-169.

66 René du Chastelet des Boys, *L'Odyssée*, *op. cit.*, II, p. 51.

67 *Ibid.*, p. 51-52.

68 Voir sur cette anecdote Friedrich Wolfzettel, *Le Discours du voyageur*, Paris, PUF, 1996, p. 142.

ce ne sont pas des amourettes comme les nôtres, qui n'ont que des aventures galantes & comiques, elles sont toujours suivies de quelque chose d'horrible & de funeste<sup>69</sup>.

L'histoire galante dans le sérail ne peut pas être légère et badine, comme elle l'est ailleurs. Le traitement doit être différent de celui employé par exemple par Challe pour raconter l'histoire du Parisien cocu de Pondichéry<sup>70</sup>, l'histoire de Fanchon<sup>71</sup>, très proche de ce que sera *Manon Lescaut*, ou les trois « histoire[s] scandaleuse[s] de plusieurs nymphes de la Martinique », que sont la fausse prude, la maîtresse vengée, et la veuve qui veut se remarier<sup>72</sup>... Même si l'anecdote galante a sa part de registre comique, comme le souligne Bernier, sa fin, dans le sérail, est funeste et du coup l'histoire doit relever de l'histoire tragique. Tavernier le montre aussi<sup>73</sup>, tout

69 François Bernier, *Voyages*, Amsterdam, Paul Marret, 1710, p. 17-18.

70 Robert Challe, *Journal d'un voyage fait aux Indes orientales*, op. cit., t. II, p. 121-126.

71 *Ibid.*, p. 239-245.

72 *Ibid.*, p. 255-263.

73 Voir le chapitre I. 1. L'histoire complète que nous évoquions à propos du chapitre VII *Du mariage des Tunquinois, & de leur severité pour les adultères* de Jean-Baptiste Tavernier est la suivante : « Du temps que mon frere étoit à la Cour de Tunquin, il fut témoin du severe châtement auquel une Princesse fut condamnée pour avoir été surprise avec un Prince, & parce que l'histoire est assez particuliere & assez tragique, je veux bien la donner ici en peu de mots. C'est la coutume dans tout l'Orient que lors qu'un roi meurt on renferme dans un quartier reculé au fond du Palais toutes les femmes dont il s'est servi durant sa vie. On leur donne à chacune deux filles pour les servir ; elles mangent seules, & sont tellement recluses qu'elles ne voyent plus personne jusqu'à leur mort. On ne sçait par quel moyen & par quelle intrigue un des Princes du Sang, cousin du roi, avoit vû autrefois une des femmes du feu roi son oncle, & dans l'envie qu'il lui prit de la voir encore, pour vaincre toutes les difficultez qui s'y opposoient ; & tromperent toutes les gardes des portes, il eut recours à une ruse qui étoit assez difficile de découvrir. Il faut savoir auparavant qu'au Royaume de Tunquin, comme aux autres Royaumes de l'Asie, dans les maisons des Rois & celles des Grands Seigneurs, la cuisine est ordinairement séparée du logement, & que le plus souvent le jardin est entre deux ; de maniere qu'aux heures des repas pour transporter les viandes d'un lieu à l'autre, les Officiers se servent d'une façon de caisse où l'on repose les plats, & de peur que les viandes ne se refroidissent, ces plats sont supportez par de petits bâtons traversans & éloignent d'un pouce l'un de l'autre, sous lesquels il y a une platine de fer percée à jour, élevée d'un demi pied au dessus d'un autre qui fait le fond de la caisse, & c'est entre ces deux platines qu'on met du charbon allumé pour conserver la chaleur aux viandes. J'ai vû à Versailles des caisses à peu près de cette sorte, & pour le même usage, si ce n'est qu'on n'y pouvait mettre du feu comme à celles de Tunquin. Ces caisses étant portées par deux hommes, ce Princes Tunquinois dressa si bien sa partie, qu'il fut mis dans celle où l'on portoit à manger à l'appartement de la Princesse qu'il vouloit voir ; & il ne pût y être que peu de jours sans que la chose fut découverte. Il fut aussi tôt amené devant le roi, qui le fit charger de fers, au col, aux bras, & par le milieu du corps, & afin qu'il fut vû de tout le peuple il ordonna qu'il seroit promené de la sorte cinq mois durant. Ensuite il fut enfermé dans une étroite prison, où il demeura sept ans jusqu'à la mort du roi, apres laquelle son fils venant au Trône il lui donna la liberté, à condition qu'il iroit servir sur les frontieres du Royaume pour simple soldat. Pour ce qui est de la Princesse, elle fut enfermée dans une petite chambre au haut d'une tour, où elle demeura douze jours sans qu'on lui donnât ni à boire ni à manger, apres quoi l'on découvrit la chambre, afin que la grande ardeur du soleil achevât de l'extenuër & de lui ôter la vie, qu'elle perdit

l'Orient semble source d'histoires tragiques. Mais derrière cet *a priori* définitionnel, narratif et générique, il est intéressant d'analyser précisément le déroulement de l'« horrible » histoire de Bernier : la Princesse introduit dans le sérail son amant et le cache dans la chaudière lorsque son père veut la surprendre. Celui-ci ordonne alors à sa fille de prendre un bain et ne part que lorsque le « misérable » est « expédié »<sup>74</sup>. La chute du récit mettant en scène l'amant « échaudé », au sens propre et figuré semble bien plutôt tragi-comique, que « horrible et funeste ». Bernier ne peut s'empêcher de rire, et par là entraîner le lecteur avec lui. L'intrigue secrète galante tourne ici au comique de situation, aussi Bernier s'empresse-t-il d'enchaîner sur un autre exemple d'histoire galante secrète plus tragique<sup>75</sup>. Nous voici cette fois au cœur d'une affaire d'empoisonnement, digne des *Spectacles d'horreur* de

ainsi cruellement au bout de trois jours. Les deux filles qui la servoient n'eurent pas plus de grace, & dans la grande place qui est devant le Palais, elles furent exposées aux éléphants, qui les saisirent d'abord avec leurs trompes, & les jettant à terre à demi étouffées, acheverent de les écraser sous leurs pieds. Il restoit les deux porteurs de la caisse qui furent écartelez, non pas comme en Europe lors qu'un homme est tiré à quatre chevaux, mais étant attachez à quatre demi galeres par les deux bras & par les deux jambes, de maniere que les rames allant de concert un homme est aussi-tôt démembré. Lors que j'étois au Royaume de Bengale, je vis à Dacca, ville sur le bord du Gange, faire la même justice d'un Bramere qui avoit voulu trahir Cha-Estkan, oncle du Grand Mongol, pour le livrer au roi d'Arachan ; & c'est le même Bramere qui avoit fait autrefois plusieurs mauvais tours à Sultan Sujah, frère d'Orang-zeb, qui regne à present dans l'Indostan » (*Recueil de plusieurs relations, op. cit.*, p. 240-242).

74 François Bernier, *Voyages, op. cit.*, p. 18-19 : « On dit donc que cette Princesse trouva moyen de faire entrer dans le Serrail un jeune homme, qui n'étoit pas de grande condition, mais bien fait & de bonne mine. Elle ne pût parmi tant de jalouses & envieuses conduire son affaire si secretement qu'elle ne fût découverte. Chah-Jehan en fut bien-tôt averti, & resolut de la surprendre, sous pretexte de l'aller visiter. La Princesse voyant inopinément arriver Chah-Jehan n'eut le temps que de cacher le malheureux dans une de ces grandes chaudières de bain ; ce qui ne se pût faire que Chah-Jehan ne s'en doutât, néanmoins il ne la querela ni ne la menaça, il s'entretint même assez long-temps avec elle comme à l'ordinaire, & enfin il lui dit qu'il la trouvoit toute mal propre & toute negligée, qu' il falloit qu'elle se lavât & qu'elle prît le bain plus souvent ; il commanda fort severement qu'on nuit le feu à l'heure même sous la chaudière & ne voulut point partir de là que les Eunuques ne lui eussent fait comprendre que le miserable étoit expédié ».

75 *Ibid.*, p. 19-20 : « Quelque temps après elle prit d'autres mesures. Elle fit entrer son Kane-Saman, qui est ce que nous dirions Homme d'affaires ou Maître d'hostel, un Persan nommé Nazerkan ; c'étoit un jeune Omrah le mieux fait & le plus accompli de toute la Cour, qui avoit du cœur & de l'ambition, mais qui ne laissoit pas de se faire aimer de tout le monde, jusques là que Chah-Hestkan qui étoit oncle d'Aureng-Zeb proposa de le marier avec la Princesse ; mais Chah-Jehan receut fort mal cette proposition, & même, comme on lui découvrit une partie des intrigues secretes qui s'étoient faites, il resolut & ne tarda guere de se defaire de Nazer-kan ; il lui presenta, comme par honneur, un Betlai, qu' il fut honnêtement obligé de macher à l'heure même, selon la coûtume du pays. Betlai est un petit paquet composé de feuilles fort delicates, & de quelques autres choses avec un peu de chaux de coquilles de mer, ce qui rend la bouche & les levres vermeilles, & rend l'haleine douce & agreable ; ce jeune Seigneur ne songeait en rien moins que d'être empoisonné, il sortit de l'Assemblée fort joyeux & fort content, & monta en son Paleky ; mais la drogue étoit si puissante qu'avant qu'il fût arrivé en son logis il n'étoit plus en vie ».

Camus (1630). La transposition dans le sérail permet encore de renforcer l'effet de cruauté exotique de ces histoires secrètes. À peu près à la même période que le voyage de Bernier, Segrais consacre sa sixième nouvelle, *Floridon, ou l'amour imprudent*, au récit de l'ambassadeur de France à Constantinople, M. de Césy, sur les amours et la mort de Bajazet. On sait ce qu'a fait Racine de ce récit. La « grande tuerie » (M<sup>me</sup> de Sévigné) met majestueusement en scène la violence de la passion et l'étouffante atmosphère du sérail que rendent nos voyageurs.

Le chapitre XII d'Exquemelin consacré à l'histoire de Pierre Franc et de Barthélémy, « aventuriers flibustiers », est révélateur de l'ensemble de ses anecdotes tragiques, et il le souligne lui-même :

Une autre histoire que je vais rapporter n'est pas moins tragique ni moins digne de remarque que la précédente. [...] Telle fut l'aventure de Barthélémy dans ce voyage. Il en eut depuis beaucoup d'autres qui pourraient passer pour autant de romans si je les racontais<sup>76</sup>.

L'apogée de la terreur est atteinte avec « l'Histoire de l'aventurier Monbars, surnommé l'Exterminateur »<sup>77</sup>. Toute la narration tend à dépeindre un cruel conquérant digne de *Polexandre* ou des diverses versions du Soliman. La « terreur de ses regards » en fait même un terrible ancêtre des héros corsaires de Balzac (*Annette et le Criminel, La Femme de trente ans*). Les histoires de ces « nouveaux Alexandre » peuvent bien vite sembler fictives, comme le craint Exquemelin :

je ne doute point que parmi ceux qui liront leur histoire, il ne s'en trouve quelques-uns de difficile croyance et qui, sur le moindre récit de quelque aventure singulière, ne soient tentés de prendre l'historien pour un romancier. Je ne conseille pas à ces messieurs de lire la vie des flibustiers où tout est extraordinaire<sup>78</sup>.

L'histoire semble ici invraisemblable car la vérité est invraisemblable, comme dans la plupart des vraies tragédies classiques de l'époque. Seul le témoignage d'Exquemelin et de ses amis peut certifier ces histoires<sup>79</sup>, d'autant plus que, dans un subtil procédé de réécritures des histoires au sein du même récit, elles semblent se répéter entre elles :

Ce qui ne faisait point douter aux aventuriers qu'ils ne trouvassent là autant de résistance que l'Olonnais en avait trouvé trois ans auparavant<sup>80</sup>.

<sup>76</sup> Exquemelin, *Histoire des Aventuriers*, op. cit., p. 93-95.

<sup>77</sup> *Ibid.*, p. 295-306.

<sup>78</sup> *Ibid.*, p. 137.

<sup>79</sup> *Ibid.*, p. 138 : « et si mon témoignage ne suffit pas pour en accréditer le récit, je suis encore en état de le confirmer par celui de quantité de gens de considération ».

<sup>80</sup> *Ibid.*, p. 212.

C'est cette répétition des histoires qui permet à l'auteur de constituer l'Histoire de la Flibuste. Il ne s'agit alors plus d'anecdotes au sens de faits divers mais d'événements constitutifs d'une Histoire extraordinaire dont il se fait le porte-plume. Seule l'histoire tragique, rapportée à l'auteur par ouï-dire, de femmes abandonnées seules dans une île déserte, et du suicide de l'une d'entre elles qui refusait d'être vue par ses compagnes nue, semble être trop romanesque pour Exquemelin lui-même :

N'en déplaise à ceux qui nous ont débité cette petite relation, il me semble, sans toutefois la mépriser, qu'elle est un peu romanesque<sup>81</sup>.

#### Le récit de voyage, un genre mêlé

188

Le récit de voyage, en tant que genre participant à la fois de l'anecdote personnelle, ou historiette, et de l'Histoire, acquiert donc de la sorte sa propre légitimité, spécifique et originale en tant que genre hybride. François Leguat, dans sa Préface à son voyage, définissait déjà assez exactement cette poétique particulière à la relation de voyage, conçue alors comme « un genre mixte, à mi-chemin du témoignage documentaire et de la fiction romanesque »<sup>82</sup>. L'anecdote est en fait le moyen de cette mixité, c'est par elle que se font à la fois la démarcation et le lien entre les deux et que la relation s'érige en genre original.

L'intégration de l'anecdote dans le genre du récit de voyage devient alors la preuve de l'authenticité du récit. L'anecdote devient un des passages obligés du récit de voyage authentique, et par conséquent tout auteur de récit de voyage fictif tend à insérer des anecdotes plus ou moins fictives paradoxalement pour faire passer son récit pour authentique. *A fortiori*, la plupart des récits véritables insèrent donc des anecdotes pour mieux se conformer à ce qui devient une des lois du genre. René du Chastelet des Boys est sans doute un des meilleurs exemples pour illustrer cette pratique qui consiste à insérer des historiètes romanesques pour faire vrai. En interrompant son anecdote qui pourrait risquer de l'entraîner dans le domaine du roman, et en soulignant cette interruption d'une anecdote qu'il insère malgré tout, Du Chastelet des Boys utilise consciemment une technique et une rhétorique propres au genre viatique authentique :

Le vous entretiendrois plus au long de quelques autres événements de cette nature, n'étoit la peur de vous faire un Roman importun, après vous avoir fait une digression assez hors de propos<sup>83</sup>.

---

81 *Ibid.*, p. 40.

82 François Leguat, *Voyage et Aventures*, *op. cit.*, p. 11.

83 Du Chastelet des Boys, *L'Odyssée*, *op. cit.*, I, p. 37.

Or, quelques pages plus loin, la digression est intégrée au récit sous la forme d'un chapitre entier, elle narre les aventures galantes de ses deux amis et insère des billets doux pour preuves de l'anecdote. Le désir de plaire à son lecteur en respectant le procédé de l'anecdote viatique le pousse à surenchérir littérairement son historiette et semblerait en fait au bout du compte plus le démasquer que confirmer son désir de prouver sa véracité... Que penser donc ici de toutes ces historiettes insérées dans le cours de son récit ? *L'Odyssee* contient essentiellement cinq récits de ce type. Certes, ce sont des récits tirés de son voyage, mais il s'agit de récits du type de ceux que l'on rencontre dans les romans grecs comme *Les Éthiopiennes* ou *Clitophon et Leucippée*, et surtout dans le modèle du genre, *L'Odyssee* d'Homère, où Ulysse prend un malin plaisir à toujours inventer des récits de voyage fabuleux<sup>84</sup>. Il s'agit d'une structure typique aux romans d'aventures, rare dans les récits véritables, plus proche de *Clélie* ou *Polexandre*.

#### Le calquage utopique

Ce procédé – l'intégration de l'anecdote dans le genre du récit de voyage comme preuve de l'authenticité du récit – est radicalisé par les utopies de la fin du siècle, qui reprennent cette technique en la développant, paradoxalement pour donner un aspect authentique à leur *pseudo* relation. Le modèle du genre et le plus grand succès au XVII<sup>e</sup> siècle, Denis Veiras, dans son *Histoire des Sévarambes*, procède comme les voyageurs précédemment étudiés. Son épître au lecteur explique que la plupart des grands voyages furent « pris pour des Romans » mais qu'ils se sont avérés véritables avec le temps :

Mais ceux qui depuis ont fait le tour du monde, ont clairement vu que Virgilius avoit dit vray ; Et la découverte de l'Amérique a justifié la *Relation de Colomb* : de sorte que l'on n'en doute pas aujourd'huy, non plus que des Histoires du Perou, du Mexique, de la Chine, que d'abord on prist pour des Romans<sup>85</sup>.

Tout le paradoxe réside ici dans un genre totalement fictif qui pour masquer sa fiction, exhibe son potentiel romanesque pour correspondre à ce qui est devenu une règle viatique. L'utilisation des anecdotes est alors la même que dans les

<sup>84</sup> Tel celui que dénonce Athéna lorsque le héros revient à Ithaque (Homère, *L'Odyssee*, éd. Victor Bérard, Paris, Le Livre de Poche, 1972, p. 247-248).

<sup>85</sup> Denis Veiras, *Histoire des Sévarambes*, Raymond Trousson éd., Genève, Slatkine Reprints, 1979, non chiffré.

authentiques relations. Le cas de « l'Histoire de Balsimé » insérée dans le récit de voyage fictif de Siden est révélateur :

Je pense que le récit de cette aventure ne sera pas désagréable au lecteur, puis qu'elle est assez charmante pour mériter son attention<sup>86</sup>.

L'histoire des martyrs utopiens permet aussi d'insérer de nombreuses histoires romanesques<sup>87</sup>. Tyssot de Patot, dans la « Lettre de l'Éditeur » des *Voyages et aventures de Jacques Massé* va jusqu'à faire semblant de mettre en doute les histoires du narrateur pour ensuite les authentifier :

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 vraisemblable. Et cet air de candeur & de bonté qu'on trouve par tout dans ce bon Vieillard qui en est l'Auteur, a achevé de m'en convaincre<sup>88</sup>.

190

« Un peu de romanesque » et une apparence de simplicité naïve : voilà les ingrédients du récit de voyages authentiques réunis et sa véracité prouvée... L'insertion des anecdotes dans l'utopie est donc camouflée derrière le respect de toutes les règles du genre viatique sans que l'appartenance au genre viatique soit mise en question. Ce ne sont en effet pas les anecdotes qui font de ces textes des utopies, car elles ressortent bien de la technique du *récit* de voyage, ce sont les *discours* du voyage qui font leur spécificité utopique.

On peut finalement constater que l'on aboutit au paradoxe suivant : l'anecdote insuffle un plaisir littéraire dans le récit, qui n'est plus cru s'il ne la contient plus, elle qui était à l'origine une entorse aux visées taxinomiques du genre viatique. L'anecdote est donc bien la condition du plaisir du lecteur et l'élément constitutif de ce genre mixte qu'est le récit de voyage qui, sans cette mixité, n'aurait peut-être pas eu tant de succès au XVII<sup>e</sup> siècle. Mérimée le savait bien lorsqu'il écrivait : « Je n'aime dans l'histoire que les anecdotes »<sup>89</sup>... Nous avons affaire à un art de la diversité fondé sur des changements de registres et sur le choix d'anecdotes captivantes qui relèvent d'un parti pris éminemment littéraire. Le voyage devient « le roman des honnêtes gens » (Furetière), une sorte de succédané anobli du roman. Il fait alors partie d'une littérature dite utile capable de vraiment concurrencer le roman dit futile. Les deux genres

---

<sup>86</sup> *Ibid.*, V, p. 365.

<sup>87</sup> *Ibid.*, V, 108 sq. : le cas d'Ahinomé par exemple.

<sup>88</sup> Simon Tyssot de Patot, *Voyages et aventures de Jacques Massé*, éd. Aubrey Rosenberg, Paris, Universitas, Oxford, Voltaire Foundation, 1993, non. chiff.

<sup>89</sup> Prosper Mérimée, *Chronique du temps de Charles IX*, Bruxelles, Meline, 1835, Préface.

deviennent de moins en moins rivaux et de plus en plus complémentaires, ce qui explique sans doute le succès croissant des deux. Le roman a rendu plaisant le récit viatique, l'a introduit dans les Salons, alors que le récit, lui, a renouvelé une partie du genre romanesque et lui a donné des lettres de noblesse.

## II. 2. DU GENRE VIATIQUE DANS LE ROMAN

### L'art de rendre le roman vraisemblable

La distinction aristotélicienne entre la vraisemblance et la vérité a longtemps servi de ligne de partage entre l'épopée et l'histoire et déterminé la genèse du récit de voyage. Or Furetière, en tournant le dos à la tradition, revendique la vérité pour le roman<sup>90</sup> et entre ainsi dans le domaine réservé des voyageurs. Les liens entre le récit de voyage et le roman sont d'ailleurs déjà définitionnels, comme le montre son dictionnaire :

RÉCIT. f. m. Narration d'une aventure, d'une action qui s'est passée. [...] Tout le monde fut ému de compassion au récit de cette triste aventure. Les Voyageurs sont souvent importuns par les longs récits qu'ils font de leurs voyages.

ROMAN. f. m. [...] En un mot toutes les Histoires fabuleuses ou peu vraisemblables passent pour des *Romans*. On dit même d'un récit extraordinaire qu'on fait en compagnie, Voilà un *Roman*, c'est une aventure de *Roman*, une intrigue de *Roman*.

ROMANESQUE. adj. m. & fem. Qui tient du Roman, qui est extraordinaire, peu vraisemblable. Cette aventure est *romanesque* & *incroyable*. Il écrit en style *romanesque*<sup>91</sup>.

Le paradoxe d'un tel rapprochement, entre récit de voyage et roman, réside dans le fait que ces deux techniques d'écriture et l'esprit qui les accompagne sont à la fois contradictoires et proches de la similitude. Le récit est la « narration d'une aventure » et l'aventure, par les éléments qui la composent, est souvent dite « aventure de Roman ». Le maître mot, pour que le récit reste ce qu'il doit être, est la vraisemblance, un roman étant un récit « peu vraisemblable ».

<sup>90</sup> Voir Furetière, *Le Roman bourgeois*, Paris, Jolly, 1666.

<sup>91</sup> Furetière, *Dictionnaire universel contenant généralement tous les mots tant vieux que modernes, & les Termes de toutes les sciences et des arts savoir la Philosophie, la jurisprudence, les mathématiques, les Arts, la Rhetorique, la Poésie, la Grammaire, la Peinture, Sculpture, & la Marine, le Manège, l'Art de faire des armes, plusieurs termes de Relations d'Orient & d'Occident, et enfin les noms des Auteurs qui ont traité des matières qui regardent les mots*, avec une Préface de P. Bayle, La Haye, Rotterdam, chez Arnout & Reinier Leers, 1690 ; Genève, Slatkine Reprints, 1970, non pag.



Pourtant la vraisemblance est une règle d'or pour tout romancier, chaque préface le dit clairement, et surtout celle d'*Ibrahim*. « Les Voyageurs sont souvent importuns par les longs récits qu'ils font de leurs voyages » mais « on dit d'un récit extraordinaire qu'on fait en compagnie, Voilà un Roman » : la difficulté que rencontre l'auteur de récit de voyage est d'éviter à la fois de paraître importun en relatant ses expériences « scientifiques » et humaines, et de passer pour un affabulateur romanesque. Il doit, selon le principe classique, instruire en plaisant, plaire pour instruire, et non uniquement instruire ou plaire. « Cette aventure est romanesque & incroyable » mais « Tout le monde fut ému de compassion au récit de cette triste aventure » : l'ambiguïté du roman est dans la fiction qu'il développe, celle-ci étant à la fois « incroyable » pour plaire et assez crédible pour émouvoir. On a donc d'un côté *placere et docere* et de l'autre *placere et movere*, le lien commun entre roman et récit de voyage étant donc le plaisir – plaisir de véracité dans le roman et plaisir romanesque dans la relation authentique.

192

Mais ceux qui composent des Poèmes Epyques, & des Romans [...] décrivent les actions non pas telles qu'elles sont, mais bien telles qu'elles doivent estre. Pour moy qui n'ay pas ces dons de persuader & d'emouvoir, ie me vante pour le moins de tenir cela de la vraye Histoire que ie garde l'ordre des temps, que ie d'ecris exactement la situation des pays & des regions, & que ie fais connoistre les mœurs & ceremonies des peuples, au moins celles qui peuvent donner quelque contentement aux lecteurs, m'eloignant toujours des choses qui doivent choquer leur esprit, & qui leur peuvent déplaire<sup>92</sup>.

Mais entre toutes les regles qu'il faut observer, en la composition de ces Ouvrages, celle de la vray-semblance, est sans doute la plus nécessaire. [...] sans elle rien ne sçauroit plaire ; Et si ceste charmante tromperie ne deçoit l'esprit dans les Romans, cette espace de lecture le déguste, au lieu de le divertir. J'ay donc essayé de ne m'en esloigner iamais : i'ay observé pour cela les mœurs, les coutumes, les loix, les religions, & les inclinaisons des peuples : & pour donner plus de vray-semblance aux choses, i'ay voulu que les fondemens de mon Ouvrage fussent histori / ques, mes principaux personnages marquez dans l'Histoire véritable comme personnes illustres, & les guerres effectives<sup>93</sup>.

92 Francois Le Métel de Boisrobert, « Advis au Lecteur qui servira de Préface », dans *Histoire indienne d'Anaxandre et d'Orazie*, Paris, F. Pomeray, 1629, p. III-IV.

93 Georges de Scudéry, Préface d'*Ibrahim ou l'illustre Bassa*, Paris, A. de Sommerville, 1641, p. 7-9.

La vraisemblance du voyage des personnages de roman n'est possible que par l'introduction de l'Histoire dans le roman, et donc par celle des récits de voyages effectifs et authentiques. D'emblée, on peut noter une parenté de structure entre récit de voyage et roman maritime : les romans maritimes sont des récits de voyage, au sens où les héros racontent leurs aventures selon un procédé de récit enchâssé remontant à *L'Odyssée* homérique. Mais alors que le héros du roman est objet et que le narrateur est sujet, dans le récit de voyage, le narrateur est à la fois sujet et objet. La relation authentique est en fait un genre hybride où seul le « moi » du narrateur voyageur est un élément permanent. Ce moi est souvent créé pour rendre le récit cohérent et centré sur un « point de vue » particulier. Dans les cas où l'auteur s'approprie des aventures qui ne sont pas les siennes, ou des données ne provenant pas de ses propres observations, il postule un « moi voyageur » à demi fictif capable de satisfaire aux exigences de la narration. Entre le « moi voyageur » et le « moi narrateur » s'établit une complicité : le voyageur donne des arguments et donc de l'autorité au narrateur, ce dernier en profite pour ouvrir le point de vue central et donner au récit une distance qui permet d'introduire un certain romanesque destiné au plaisir du lecteur. Pour René Demoris d'ailleurs, l'impression de vrai engendrée par l'emploi du « je » dans les autobiographies véritables est pour une large part issue de modèles romanesques<sup>94</sup>.

Le problème, en fait, dans la relation comme dans le roman, est de rendre le récit vraisemblable. Pour cela, il faut parfois tronquer la réalité trop extraordinaire, la réduire à des proportions mesurables. Le récit de voyage n'est pas que la description d'un ailleurs exotique et attirant, il est surtout un effort pour supprimer le temps, et, comme toute littérature, il doit mentir pour dire la vérité. Jack Warwick souligne que

si [les auteurs de récits de voyages] mettent en question les valeurs de base de leur propre société, c'est sans doute sans le vouloir : le voyage moral est solidaire du voyage physique<sup>95</sup>.

Tout se passe comme si les récits de voyage construisaient l'opposé du doute, comme s'ils présentaient, ou construisaient, une vérité absolue, incontestable, dans laquelle le romancier pourrait se servir sans remords. Le voyage devient en fait une preuve à laquelle les romanciers donnent le sceau du réalisme. Le but est la perfection morale, dans le récit de voyage comme dans le roman, mais le voyage doit rester avant tout une preuve.

<sup>94</sup> René Demoris, *Le Roman à la première personne. Du classicisme aux Lumières*, Paris, Armand Colin, 1975, p. 5.

<sup>95</sup> Jack Warwick, « Récits de voyage en Nouvelle-France au xvii<sup>e</sup> siècle ; bibliographie d'introduction », dans *Voyages. Récits et Imaginaire*, Actes de Montréal, Paris/Seattle/Tübingen, Papers on French Seventeenth Century Literature, 1984, p. 158.

Si pour Apollonius de Tyane voyager est une forme de l'expérience alchimiste, pour les auteurs de récit de voyage de notre corpus, voyager est une expérience concrète qui entraîne un repli sur soi, un questionnement sur sa propre identité, une introspection. N'oublions pas que cette expérience concrète se produit au moment où Descartes fait du *cogito* la clé de la prise de conscience de l'individualité... Normand Doiron assure que le voyage, comme le *cogito* cartésien, est une preuve. En effet, le voyage implique à la fois un itinéraire pittoresque (l'Ailleurs), passéiste (l'Autrefois), anthropologique (l'Autre) et un itinéraire allégorique (Soi). C'est ce dernier qui diffère du traitement purement romanesque. Dans le récit de voyage la synthèse morale est composée quand le périple est achevé, elle est la somme des expériences individuelles alors que dans le roman, la fiction utilise le voyage mais le transcende et l'orchestre selon une autre finalité, plus esthétique. La poétique du récit de voyage est de faire passer la relation pour un document historique tout en lui donnant les qualités littéraires requises pour plaire au public. Au *topos* de l'*homo viator* mythique il faut donner la couleur de la scientificité, tout en ne gommant pas son mythe originel. Cet exercice périlleux d'« hybridation » réussi, le voyage garde sa topique romanesque antique en acquérant une poétique générique spécifique : c'est ainsi qu'il intéresse le roman, qui va alors lui aussi utiliser le vocabulaire technique pour légitimer sa fiction.

Les thèmes des romans liés au voyage, dont nous avons déjà étudié l'évolution depuis l'épopée antique, sont donc renforcés par les modernisations des termes techniques telles que les romanciers les découvrent dans les récits de voyages authentiques. Le motif du vaisseau, par exemple, est techniquement visible (voir le frontispice de la première partie de *Polexandre* et celui des *Amours d'Angélique*) et concrètement décrit. Le navire, que Nicole Boursier qualifie « d'objet épique par excellence »<sup>96</sup>, est avant tout considéré dans les récits de voyage comme un excellent matériel adapté à la diversité des situations : on se sert de chaloupes pour aller d'un vaisseau à l'autre et de remberges pour entrer dans les ports et en sortir. Mais, dans les romans, les barques ne sièent pas aux Princes, M. Bertaud l'a remarqué<sup>97</sup>. Le voyage est donc intéressant pour les romanciers car il est synonyme d'aventures et de danger tout en nécessitant des références techniques. Chaque fois qu'une terre est à l'horizon, les marins ignorent si elle sera hospitalière ou hostile, chaque fois qu'un autre navire apparaît, ils se demandent s'il est pacifique ou s'il est source de conflit et de mésaventures et

<sup>96</sup> Nicole Boursier, « Du vaisseau à la barque : évolution d'un thème du "grand roman" à la nouvelle classique », *XVII<sup>e</sup> siècle*, n° 110-111, 1976, p. 45-56.

<sup>97</sup> Madeleine Bertaud, *L'Astrée et Polexandre : du roman pastoral au roman héroïque*, Genève, Droz [Paris, diff. Champion], 1986, p. 154.

doivent donc manœuvrer en conséquence. Le combat naval, scène épique dans les textes antiques et réalité à laquelle s'affrontent tous les auteurs de récits de voyage, est alors un moment privilégié propre au roman baroque. À mi-chemin entre les sanguinolences épiques ou les traitements à la manière de Rabelais et la vérité parfois trop crue ou trop technique des relations authentiques, il reste le passage obligé de tout roman d'aventures maritimes dont l'ambition est de créer une nouvelle épopée moderne, romanesque cette fois :

Enfin tout se mêle. Les galères attaquent les galères. Les navires se joignent aux navires. Bref tous les vaisseaux, petits et grands, à voiles et à rames, combattent ou en gros ou séparément [...]. Peu à peu cette forêt de mâts s'éclaircit, le bruit diminue par la mort des uns et la lassitude des autres, et les deux armées ne semblent plus être que l'ombre de ce qu'elles étaient au commencement de la bataille<sup>98</sup>.

Même s'il ne doit pas combattre d'autres vaisseaux, le navire doit sans cesse se confronter aux éléments. Le motif de la tempête est autant le passage obligé du roman baroque que le combat naval et permet bien d'utiliser un vocabulaire peu familier au lecteur et qui lui semblera « scientifique ».

Paradoxalement, le voyage est en effet, dans les romans, le moyen d'introduire des descriptions vraisemblables, tirées des récits de voyage. Ainsi les mouvements des Princes sur les mers sont-ils de bonnes occasions de décrire des batailles navales et de faire preuve de connaissances nautiques. C'est le cas du roman de Du Périer avec l'arrivée d'Acoubar au Canada, mais aussi de presque tous les romans que nous étudions. Ainsi, le naufrage de Clidion dans *Les Traversez hasards* :

Les mariniers costumiers à tels revers, ne s'estonnent de leurs attaques, ains résistent par leur theorique & pratique longuement à la fureur de leurs orages, lesquelles redoublant leurs efforts en rendent les atteintes si violentes, que tout l'équipage du vaisseau mis en pieces, il faut à ce coup que la mer & les vents disposent à leur volonté de ce pauvre navire, ils ne le manient toutefois de la sorte, que les foudres, les tonnerres, les esclairs, la pluye, & la gresle, ne facent voir par un embrassement mille fois redoublé & autant de fois esteint, combien leur furieux pouvoir est redoutable en ces lieux pleins d'horreur & d'effroy<sup>99</sup>.

Entre autres également, *La Carithée* ce roman égyptien pour lequel Gomberville s'est documenté autant qu'il le pouvait et dans lequel on sent

<sup>98</sup> Gomberville, *Polexandre*, op. cit., t. I, p. 153-154.

<sup>99</sup> Des Escuteaux, *Les Traversez hasards de Clidion et Armirie*, Paris, François Huby, 1643, p. 17 verso-18.

un effort très perceptible pour « faire couleur locale authentique », ou encore bien sûr *Polexandre*, roman dans lequel le héros lutte contre les intempéries maritimes et les pirates, et où l'auteur peut « faire montre de sa science nautique dont il n'est pas peu fier » selon G. Chinard<sup>100</sup>.

Gerzan, dans sa Préface au lecteur ouvrant son *Histoire africaine*, revendique bien cette « scientificité » :

en ce genre d'écrire [le roman] ie me suis attaché à des particularitez que peu de gens ont observées, principalement à l'exacte Geographie, & à la vraye Histoire. [...] Car avec ce que j'accomode de mes inventions à la vraye Histoire, d'elle mesme i'en tire les plus belles advantures, & m'en sers de telle sorte qu'on les prendroit d'abord pour des veritez, si fort ie m'attache à la Chronologie, & à la Geographie.

196

Les récits de voyage sembleraient donc être la source générique la plus authentique et la plus scientifique des voyages dans la littérature romanesque baroque. Ainsi certains chercheurs tels que Geoffroy Atkinson ont-ils consacré leur talent à relever ce que les relations de voyage véridiques ont fourni aux ouvrages d'imagination<sup>101</sup>. G. Chinard, lui, s'est particulièrement attaché aux sources de *Polexandre* de Gomberville<sup>102</sup>. Le portrait de Zelmatide en costume de combat nous permet de saisir sur le vif les procédés d'adaptation de Gomberville et la façon dont il se servait de ses sources.

Il portait un habillement de teste couvert d'un grand nombre de plumes qui luy descendoient sur les espauls et luy cachoient une partie du visage. Il avoit les bras à demy-nus, et pour toutes armes défensives, n'avoit qu'une cuirasse de cotton piqué, et un bouclier d'or sur lequel il avoit fait graver le mont Popocampèche tout en feu. Ces mots étoient gravés autour de ce bouclier : Mon cœur conserve tout le sien. Il avoit un carquois plein de flesches, un arc pendu en escharpe et deux longues javelines armées de pointes d'or<sup>103</sup>.

Zelmatide est ainsi paré pour un ballet plus que pour un combat, mais tout n'est pas que fantaisie dans cette description. Même si les chevaliers français ne portaient pas de cuirasse en « coton piqué », les voyageurs avaient décrit cette partie de l'armement des guerriers mexicains, qui leur donnait une protection suffisante contre les armes rudimentaires dont disposaient leurs ennemis habituels. Cet exemple met bien en valeur le mélange de vérité et de fantaisie qui caractérise les traitements baroques des sources historiques que sont les récits de voyage.

<sup>100</sup> Gilbert Chinard, *L'Amérique et le rêve exotique*, op. cit., p. 69.

<sup>101</sup> Voir *The Extraordinary Voyage in French Literature before 1700*, New York, 1920, ou *The Extraordinary Voyage in French Literature from 1700 to 1720*, Paris, Champion, 1922.

<sup>102</sup> Gilbert Chinard, *L'Amérique et le rêve exotique*, op. cit., p. 70.

<sup>103</sup> Gomberville, *Polexandre*, op. cit., t. I, p. 483.

Mais le roman ne se contente pas de chercher dans l'histoire de simples jalons de crédibilité. Il va jusqu'à la refaire. Une pareille « outrecuidance » s'explique peut-être par l'idée qu'on se faisait encore de l'Histoire à l'Âge classique : tout document écrit, fût-il du ressort de la fable, pourvu qu'il fût ancien et que la création littéraire pût s'en alimenter. Quant à l'Histoire proprement dite, elle abonde en lacunes que tout écrivain s'arrogeait le droit de combler. L'événement étant donné, les trajectoires restent *ad libitum*.

Le paradoxe des rapports entre roman et relation de voyage authentique est donc le suivant : le récit véritable doit pouvoir être lu comme un roman tout en restant la narration documentaire d'une expérience vécue, le roman, quant à lui, se sert de ces expériences pour donner à la narration de ses fictions la couleur de la vraisemblance.

On peut alors concevoir qu'un romancier comme Gerzan puisse être à la fois l'auteur d'un art de voyager et celui de cinq romans de voyage. Seulement deux de ses romans sont parvenus jusqu'à nous, sans que l'on puisse dire si les trois autres ont bien été écrits malgré ce qu'il annonce dans sa Préface à *L'Histoire africaine* :

[...] i'en ay fait quatre tous différens, que ie devise selon les quatre parties du monde en autant d'Histoires, dont la premiere est l'Africaine, la seconde l'Asiatique, la troisieme l'Europeane, & la quatriesme l'Americaine. À celles-ci i'en adiouste une cinquiesme, que i'appelle l'Histoire Gauloise [...] <sup>104</sup>.

Nous avons donc ici le cas concret d'un romancier qui est aussi un théoricien du voyage.

Du point de vue macrostructurel déjà, le roman semble présenter des similitudes avec le récit de voyage. L'étude des paratextes que sont les Avis, Épîtres dédicatoires, Préfaces et Tables des matières montre en effet que le roman est proche des modèles fournis par les récits de voyages authentiques. Le problème est de savoir si effectivement le roman prend pour exemple l'« encadrement » des relations ou si c'est le récit qui se replace dans une tradition bien établie. Les auteurs de récits déclarant clairement dans leurs Préfaces vouloir faire preuve d'authenticité et de scientificité, et ce sont les romanciers qui semblent, en suivant ces modèles, faire un effort taxinomique particulier. De plus, cet effort n'existant pas dans tous les romans <sup>105</sup>, mais étant en revanche présent dans tous les récits que nous connaissons, même s'il ne faut pas exclure l'éventualité

<sup>104</sup> François du Soucy, Sieur de Gerzan, *L'Histoire africaine*, Paris, Cl. Morlot, 1627, non chiff.

<sup>105</sup> Voir par exemple *Les Traversez Hasards de Clidion et Armirie* de Nicolas des Escuteaux, sans autre encadrement que la page de garde et l'extrait du privilège.

d'une interaction, ce sont plutôt les romanciers qui veulent donner une aura de vraisemblance à leurs fictions en reprenant la forme des publications dites « scientifiques » et proprement expérimentales. Les Avis et les Tables des matières des romans et ceux des récits se ressemblent beaucoup. Les Avis, ou Préfaces, sont le recours le plus direct qu'ont les auteurs pour s'adresser à leurs lecteurs et justifier leurs démarches. Les auteurs de relations de voyage y précisent leur intention d'être authentiques et s'excusent donc de la simplicité de leur style. Les romanciers, eux, rappellent généralement la portée morale de leur « fiction vraisemblable », quand leurs Préfaces ne se transforment pas en de véritables traités poétiques du vraisemblable comme la Préface *d'Ibrahim*. Les tables des matières des récits de voyage, elles, sont de courts résumés structurés séparant les parties descriptives du discours du voyage par des formulations différentes : dans le cas des descriptions, celles-ci sont introduites de manière assez sèche et se veulent scientifiques. Un exemple, tiré des *Voyages du seigneur de Villamont* :

198

Ample description d'Alexandrie en Égypte, & de ses Aiguilles admirables : ensemble les descriptions de la Giraffe, de l'Éléphant, du Chameau, & de plusieurs choses advenues sur mer<sup>106</sup>.

Les discours inspirés par le voyage, eux, prennent la forme de l'incipit essentialiste « de », comme le formule Pierre Ronzeaud<sup>107</sup>. Le récit de Jean de Léry en use abondamment, comme tous nos voyageurs :

Du mariage, Polygamie, & degrez de consanguinité, observez par les Sauvages: & du traitement de leurs petits enfans<sup>108</sup>.

C'est cette forme que reprennent le plus souvent les romans baroques faisant cet effort taxinomique particulier. Dans son Avertissement de *Polexandre* intitulé « De l'île inaccessible ou de la Félicité », Gomberville passe en revue, de Ptolémée à Colomb, sept ou huit allusions à ce séjour de rêve, appelé par certains Saint-Borodon et situé à cent milles des Canaries et par d'autres Taprobane, c'est-à-dire l'actuel Sri Lanka<sup>109</sup>. Il place ainsi délibérément sa description dans la lignée des descriptions antiques (le « de » essentialiste est bien avant tout une formule latine) et des voyages modernes. A propos des Canaries, de leur nombre et de leur exacte localisation, il invoque ainsi l'autorité des Anciens (Juba, Pline,

<sup>106</sup> Jacques de Villamont, *Les Voyages*, Paris, Cl. de Monst'oeil et J. Richer, 1595, chap. 16, f. 280 a.

<sup>107</sup> Pierre Ronzeaud, « Foigny, Veiras, romanciers utopistes, ou les dérives d'un genre », *Littératures classiques*, 15, octobre 1991, p. 251.

<sup>108</sup> Jean de Léry, *Histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil, autrement dite Amérique*, Genève, A. Chuppin, 1578, chap. XVII, p. 262.

<sup>109</sup> Gomberville, *Polexandre*, *op. cit.*, t. V, p. 1332-1342.

Ptolémée) et celle des navigateurs et géographes modernes comme Cadamosto et l'Allemand Cluver<sup>110</sup>. Il rappelle les voyages récents et les estimations de distances faites par les Espagnols et les Portugais :

[Les Canaries] sont situées à vingt-sept degrés de l'Equinoctial, et sont placées l'une après l'autre sur une même ligne, dont l'un des bouts regarde le Couchant, et l'autre le Levant. Il y a deux cents lieues de mer entre la plus occidentale et Lisbonne qui est au Portugal, ou Saint-Lucar de Barameda, qui est en Andalousie. De Maroc on n'y compte pas cent lieues, et il n'y en a que quinze de la grand'Canarie à un cap d'Afrique qu'on nomme maintenant le Cap de Bojador, et que du temps de Ptolémée on appelait la montagne du Soleil. Au calcul des Espagnols, selon Gomare, ceux qui partent de Saint-Lucar, qui est à l'embouchure du fleuve de Guadalquivir, arrivent ordinairement en huit ou dix jours aux Canaries. Mais les Portugais y ont été bien plus vite. Car en l'an 1500, Pierre Alvarez partit de Lisbonne, ou du moins de Rastelle, qui n'est qu'à demi-lieue au-dessous, le huit mars, et arriva le quatorze aux Canaries ; et en l'an 1502, la flotte du Portugal partit de Lisbonne le premier jour d'avril, et prit port le quatrième à l'Île de Fongos, qui est un port de l'Île de Madère. [...] Je fais cette supputation, pour faire voir à ces injustes examinateurs des ouvrages d'autrui, que je puis passer du vieux monde au nouveau, et faire naviguer Polexandre des Canaries, ou en Danemark, ou aux îles du Cap Vert, et aux royaumes voisins, avec plus de vraisemblance et moins de difficulté, qu'il ne s'en rencontre dans le voyage des Argonautes, dans les erreurs d'Ulysse, et dans l'établissement d'Enée en Italie<sup>111</sup>.

Nous voici au cœur du sujet, Gomberville valide lui-même notre problématique dans la mesure où il utilise les récits de voyages authentiques modernes dans sa fiction pour infirmer les voyages des épopées antiques.

L'autre manière d'introduire le discours du voyage dans le roman est d'utiliser la conjonction « comme » ou « comment » :

Comment les Ameriquains traitent leurs prisonniers prins en guerre : & des ceremonies qu'ils observent à les tuer & à les manger<sup>112</sup>.

Elle est aussi reprise par nos romanciers. Par exemple, A. Du Bail :

Comme l'enfant que Pandoste avait exposé sur l'Océan, fut heureusement préservé, son bateau poussé aux costes de la Mer de Sycile, et trouvé par le Berger Porre<sup>113</sup>.

110 Madeleine Bertaud, *L'« Astrée » et « Polexandre »*, op. cit., p. 151.

111 Gomberville, *Polexandre*, op. cit., t. V, p. 1366-1370.

112 Jean de Léry, *Histoire d'un Voyage fait en la terre du Brésil*, op. cit., chap. XV, p. 211.

113 Louis Moreau, Sieur Du Bail, *Le Roman d'Albanie et de Sycile*, Paris, P. Rocolet, 1626, p. 268.



Les romanciers ne se limitent néanmoins pas à ces formules convenues, l'influence des récits de voyage est plus subtile et diffuse, c'est surtout l'effort taxinomique qu'il faut retenir<sup>114</sup>.

200 Enfin, en ce qui concerne les paratextes, on pourrait s'interroger sur le rapport entre les dessins illustratifs des récits de voyage et les frontispices des romans. La première évidence qui vient à l'esprit quand on regarde les figures insérées dans les relations et les frontispices de *Polexandre* et des *Amours d'Angélique* par exemple, c'est la surenchère baroque des décors des frontispices. Alors que les figures illustratives sont focalisées sur un point précis (un animal étrange, un costume folklorique, une cérémonie particulière qui, même si elle regroupe plusieurs personnages, est centrée sur un acte précis), les frontispices soignent chaque détail : telle vague particulière, tel ornement du vaisseau, tel bas-relief du palais, tel pli du costume chatoyant... De plus, les frontispices mettent en scène des divinités mythologiques, des *putti* ornent la première partie de *Polexandre*, Borée, Zéphyre, Notos et Euros soufflent des quatre directions cardinales sur le bateau d'Angélique. En somme, ces frontispices *font romanesques* et restent artistiquement littéraires, alors que les figures descriptives des récits, même si elles paraissent baroques à nos yeux anachroniques, transcrivent l'imaginaire vécu par le voyageur. Le romancier se sert de l'exotisme contenu dans ces figures, tandis que le voyageur tente de rester fidèle à sa vision en faisant abstraction de l'attrait exotique qui fascine son imaginaire. La frontière est donc très mince entre les deux<sup>115</sup>.

Le seul élément qui sera très rarement repris du modèle réel en fait, est précisément cet élément du récit de voyage ayant un point commun avec la fiction que sont les dessins et cartes qui agrémentent la relation authentique, en ce sens qu'ils touchent plus l'imaginaire du lecteur que son désir de vraisemblance scientifique. Tavernier écrit :

J'ose me promettre que la carte du pays, & les figures tirées après des desseins [*sic*] faits sur les lieux, ne contribueront pas moins au divertissement du Lecteur, qu'à l'intelligence de la matiere qu'elles expliquent<sup>116</sup>.

114 Voir aussi, par exemple, la « TABLE DU CONTENU » de *L'Histoire véritable, ou le voyage des Princes Fortunez* de Béroalde de Verville, dessein XVII : « le navire poussé en Calicut, les Sobarites sont pris prisonniers. Inimitiez des Rois de Calicut & de Sobare, à cause de Sorfirion & de la sainte Galantisee. Le vaisseau des Sobaristes est jetté en Asie, où les Fortunez trouvant un vaisseau de Glindicee y montent ».

115 Sur ce sujet, voir François Moureau, « Image et imaginaire dans l'illustration de la littérature de voyage » et Sophie-Jenny Linon-Chipon, « L'iconographie exotique à travers quelques relations de voyage françaises sur la route maritime des épices de 1531 à 1722 », dans *Visualisations. Conceptions et symboles du XVII<sup>e</sup> siècle en Europe*, Berlin, Berlin Verlag, vol. 10, 1999, p. 127-138 et p. 199-210. Voir également le chapitre IV. 3 de ce livre.

116 Voir Jean-Baptiste Tavernier, *Recueil de plusieurs Relations*, Paris, P. Ribou, 1712, p. 172.

C'est parce qu'elles participent du plaisir plus que de l'instruction que les cartes sont soupçonnées de romanesque et, en tant que telles, elles ne « font » pas relation véritable. Le roman est un genre mineur et méprisé à cette époque, nous l'avons vu, il est donc plus noble décrire une relation. La Fontaine, dans la première lettre de sa *Relation d'un voyage de Paris en Limousin* chapitre sa femme :

Vous n'avez jamais voulu lire d'autres voyages que ceux des chevaliers de la Table Ronde; mais le nôtre mérite bien que vous le lisiez. [...] Il n'y a que les romans qui vous divertissent. C'est un fonds bientôt épuisé. Vous avez lu tant de fois les vieux que vous les savez; il s'en fait peu de nouveaux, et, parmi ce peu, tous ne sont pas bons : ainsi vous demeurez souvent à sec. Considérez, je vous prie, l'utilité que ce vous serait, si, en badinant, je vous avais accoutumée à l'histoire, soit des lieux, soit des personnes : vous auriez de quoi vous désennuyer toute votre vie [...] <sup>117</sup>.

Le récit de voyage est bien mieux considéré que le roman, car il instruit et ne fait pas que divertir. Les auteurs de roman de voyage l'ont bien compris, et en intégrant l'histoire et la géographie dans leur fiction, tout en « badinant », ils veulent devenir « utiles » à la manière des relations authentiques. La vraisemblance et l'utilisation des récits de voyage comme sources géographiques sont donc des moyens d'anoblir ce genre si méprisé. En le rendant vraisemblable, le récit de voyage rehausse la valeur du roman.

Selon Furetière, « Inventé pour divertir & occuper des fainéants », le roman est aussi « poli et instructif » : l'ambiguïté de sa définition réside dans ces deux pôles contradictoires. Pour instruire, il faut que le roman contienne des histoires contenant une part de vérité documentée et, pour divertir, le roman doit plaire. Nous revoici face à la binarité qui sous-tend toute notre problématique. Il y aurait donc deux sortes de romans, la masse, inconnue aujourd'hui, destinée aux « fainéants » et quelques rares chef-d'œuvres, que Furetière énumère, qui seraient de « bons » livres moraux et instructifs. L'analyse de J. Amyot dans son *Proesme du translateur de l'Histoire aethiopique de Heliodorus* (1549) les distingue :

[...] ceux qui pour suppléer au défaut de la vraie histoire, en cest endroit inventent et mettent par escrit des contes fabuleux en forme d'histoire, ne se proposent autre but principal que la delectation [...] celles qui sont les moins esloignées de nature, et ou il y a plus de versimilitude, sont celles qui

<sup>117</sup> Jean de La Fontaine, « À Madame de La Fontaine », dans *Le Voyage en France*, op. cit., p. 429.

plaisent le plus à ceux qui mesurent leur plaisir à la raison, et qui se delectent avecq' iugement [...] qui procedent de la nouuelleté des choses estranges, et pleines de merveilles<sup>118</sup>.

Ces « choses estranges, et pleines de merveilles » sont tirées de l'Histoire, à la fois des descriptions antiques et des récits de voyage que sont les Histoires modernes. Un rapport ambigu s'esquisse alors entre Histoire et Esthétique. Là encore, c'est Scudéry dans sa fameuse Préface *d'Ibrahim* qui l'a le mieux perçu :

202

Que si vous voyez quelques mots Turcquesques, comme ALLA, STAMBO, L'EGIRE, & quelques autres; ie l'ay fait de / dessein Lecteur; & ie les ay mis comme des marques *historiques*, qui doivent plustost passer pour des *embellissemens* que pour des deffaux. [...] Or de peur que quelque autre ne m'accuse encore, d'avoir nommé mal à propos, la Maison d'Ibrahim PALAIS; Puis que toutes celles des personnes de qualité, s'appellent SERRAIL à Constantinople : le vous coniuere de vous souvenir, que ie l'ay fait par le conseil de deux ou trois excellentes personnes, qui ont trouvé aussi bien que moy, que ce nom de Serrail laisseroit une idée qui n'est pas *belle* : & qu'il estoit bon de ne s'en servir qu'en parlant du Grand Seigneur, & mesme le moins qu'on pourroit. Mais pendant que nous parlons de Palais, i'ay à vous advertir, que ceux qui ne sont pas curieux de voir les beaux bâtimens, peuvent passer devant la porte de celui de mon Heros sans y entrer ; c'est-à-dire, n'en lire point la description. [...] Ce n'est pas mesme que le mien ne soit fondé en Histoire, qui nous assure que c'estoit le plus *superbe*, que les Turcs ayent iamais fait ; comme on le voit encore par ce qui en reste, que ceux de cette nation appellent SERRAV IBRAHIM; Mais enfin comme les inclinaisons doi / vent estre libres, ceux qui n'aymeront point ces belles choses, pour lesquelles i'ay tant de passion ; peuvent comme ie l'ay dit, passer outre sans les voir, & les laisser à d'autres plus curieux de ces raretez, que i'ay assemblées avec assez d'art & de soin<sup>119</sup>.

Le roman se présente donc comme une vérité fictive mise en écriture par un narrateur. La Préface de *La Carithée* montre que Gomberville ne considère même ces romans que comme une préparation aux œuvres plus sérieuses qu'il se promet d'écrire un jour. Il ne reste cependant de lui comme ouvrage purement historique que la *Relation de la Rivière des Amazones* traduite de l'espagnol avec une Préface sur les découvertes des Espagnols et des Portugais dans l'Amérique

118 Jacques Amyot, *L'Histoire aethiopique de Heliodorus, contenant dix livres, traitant des loyales et pudiques amours de Théagènes Thessalien et Chariclea Aethiopienne, nouvellement traduite de grec en françoys*, Paris, E. Groulleau, 1549, non chiff.

119 Scudéry, *Ibrahim ou l'illustre Bassa*, *op. cit.*, p. 26-30, je souligne.

du Sud. André Thevet avait déjà traité ce sujet<sup>120</sup>... Gerzan finira aussi par écrire un véritable *Art de voyager* en 1650.

Encore faut-il distinguer entre Histoire fictive et Histoire véridique. Huet, dans sa *Lettre* déjà citée, le précise :

[...] Je ne comprends point icy non plus ces Histoires qui sont reconnues pour avoir beaucoup de faussetés, telles que sont celles d'Hérodote, qui pourtant en a bien moins que l'on ne croit, la Navigation d'Hannon, la vie d'Apollonius écrite par Philostrate [...]. Ces ouvrages sont véritables gros, & faux seulement dans quelques parties : les Romans au contraire sont véritables dans quelques parties, & faux dans le gros<sup>121</sup>.

Si les romans baroques utilisent l'Histoire ponctuellement, c'est essentiellement par souci de vraisemblance. Sorel emploie l'intéressante formule « Image de l'Histoire ». Tels sont en effet les romans baroques, ni histoires authentiques, ni reconnus comme de pures fictions.

Nous entendons que les romans parfaits soient fort Vraysemblables, encore qu'ils ne soient que fictions [...] ; on nous a enfin donné des Romans un peu mieux accomodez aux coutumes ordinaires des Hommes, lesquels on a voulu faire passer pour des Images de l'Histoire<sup>122</sup>.

En fait, le but de chaque romancier est de devenir historien. Mareschal ouvre sa *Chrysolite* par ces mots :

Lecteur, si tu veux avoir un contentement parfait, imagine toy seulement que ce Roman est une Histoire ou plutost tous les deux ensemble<sup>123</sup>.

La Calprenède, dans la Préface de *Faramond*, avoue son dessein d'élever le roman à la dignité de l'Histoire.

Je dirai, pour l'honneur de mes précédents ouvrages, qu'on ne leur a pas rendu justice dans le nom qu'on leur a donné [...] et qu'au lieu de les appeler des Romans, comme les Amadis et autres semblables, dans lesquels il n'y a ni vérité, ni vraisemblance, ni chartes, ni chronologie, on les pourrait regarder comme des Histoires embellies de quelques inventions, et qui, par ces ornements, ne perdent rien peut-être de leur beauté<sup>124</sup>.

120 André Thevet, *Les Singularitez*, op. cit., chap. 63, ff. 124-127.

121 Pierre-Daniel Huet, « Lettre à Monsieur De Segrays. De l'origine des romans », dans *Zayde*, Paris, Claude Barbin, 1670, p. 8.

122 Charles Sorel, *Bibliothèque française* (1664), dans *Romans et Nouvelles*, éd. Magne-Niderst, Paris, Garnier, 1970.

123 André Mareschal, *La Chrysolite*, Paris, Th. du Bray, 1627, non chiff.

124 Cité par Brunetière, *Études critiques sur l'histoire de la littérature française*, Paris, Hachette, 1894, p. 38.

Presque quarante ans avant *La Calprenède*, Camus veut déjà qu'on appelle *Histoires* les aventures qu'il publie. Il tient ainsi à étayer *Agathonphile* de documents véridiques. Ces héros sont tirés du Martyrologue romain<sup>125</sup>, et Pierre Sage a très bien décelé tous les documents dont est tiré *Agathonphile* dans son édition critique. Dans sa Première partie à son *Eloge des Histoires dévotes pour la deffence et intelligence d'Agathonphile*, Jean-Pierre Camus écrit :

*Première partie.* – Ce genre d'écrire historique a des graces toutes particulières ; et, selon mon jugement, des Honnestetez, des Utilitez et des Delices nompareilles ; des Honnestetez, car est-il rien de plus honneste, que de donner à la Vertu les loüanges que sa splendeur merite et au Vice le blasme qui est deu à sa deformité ? Des Utilitez, car de quelle lecture peut-on tirer plus de profit que de celle de l'Histoire, qui se vante, non sans subject, d'estre la Reigle des mœurs, la Maïstresse de la vie, le Patron et le Modele des actions humaines, le Flambeau de la Gloire, la Lumiere des temps, le Phare de vertu, le Truchement de la verité, le Registre d'immortalité, [...]. Mais pour ne dresser icy un Panegyrique d'une chose qui porte sa loüange quant et soy, tout cet Éloge s'entend si la matiere de l'Histoire est bonne et veritable ; car si en la Nature, aussi en ce sujet le Bon et le Vray ont une telle convenance qu'ils se convertissent l'un en l'autre d'une communauté tellement indivisible, qu'elle est plustost unité qu'union. D'autant que si le fonds est mauvais et faux, certes ce terroir historique ne portera que ronces et que brossailles au lieu de fruitcs, que venim au lieu de fleurs. [...] C'est ce que font certains livres, qui sont ces Romans d'Amour dont tout le monde est remply<sup>126</sup>.

Histoire et Morale sont liées, le *docere* doit rejoindre le *movere* pour qu'un roman puisse se démarquer des « romans de divertissement » que fustige Furetière<sup>127</sup>. C'est pourquoi Jean-Pierre Camus met au point un « anti-

125 « le fond en est tres-veritable, et tout est tiré des veines inepuisables et de ces mines d'or des *Annales Ecclesiastiques* qui ne peuvent estre contrariees sans offenser la Religion. Le Martyrologue romain justifiera les martyres d'Agathon, de Tryphine et de Philippe Argyrio, que par assemblément je nomme Philargyrippe, comme aussi les septante-neuf Martyrs de Sicile [...] », *Agathonphile*, *op. cit.*, p. 851, ou p. 112 de l'éd. de Pierre Sage.

126 Jean-Pierre Camus, *Agathonphile*, p. 837 et 839, ou p. 108-109 de l'éd. de Pierre Sage.

127 Dans son « Avis au Lecteur qui servira de préface » de *l'Histoire indienne d'Anaxandre et d'Orazie*, Boisrobert écrit : « Quoi que ie ne veuille passer icy que pour simple traducteur des amours d'Anaxandre, & des aventures d'Alcidaris, & que pour me rendre plus recommandable aupres de toy, ie cherche l'authorité des Arabes & des Indiens ; ie m'assure, Lecteur, que tu auras bien de la peine à te persuader que cette Histoire soit véritable. Quoy qu'il en soit, puisque mon but n'est que de te plaire, & de te divertir agreablement, il ne m'importe pas beaucoup que tu lises mon livre comme une Histoire, ou comme une fable, pourvu que la lecture te contente ». Il ajoute pourtant, comme par acquis de conscience : « Pour moy qui n'ay pas ces dons de persuader & d'emouvoir, ie me vante pour le moins de tenir cela de la vraye Histoire que ie garde l'ordre des temps, que ie d'ecris exactement [...] ». Tous les romanciers baroques sont en fait tirillés par cette binarité inhérente au genre.

roman » qui prend la forme du roman baroque. Il reprend d'ailleurs aussi le motif du voyage dans son roman sacerdotal catholique. Ceci montre bien que le voyage n'est pas un élément « blâmable » de la structure du roman baroque. Au contraire même, il s'avère être un des moyens pour faire passer le roman à l'Histoire. À la fois historique et « parabolique », pour reprendre l'expression de Camus lui-même<sup>128</sup>, réunissant un genre précis et une thématique de l'épreuve, véritablement romanesque, il permet de concilier le plaisir, l'instruction et l'émotion propre à provoquer la pitié cathartique. Mareschal définit en effet ainsi son roman :

[...] dans ces Livres qu'on appelle Romans, dont l'invention plus loüable que ne l'est aujourdhui son progrès, n'eut iamais d'autre fin que d'adoucir le visage de la vertu, que l'on nous represente rabotteux, & de nous mener par les choses agreables aux honnestes ; peindre par figure les bonnes mœurs & les mauvaises ; donner horreur du mal, par la représentation des peines & des mal-heurs [...] <sup>129</sup>.

Finalement, c'est donc Huet qui synthétise le plus précisément la poétique du roman baroque :

[...] ce que l'on appelle proprement Romans sont des fictions d'aventures amoureuses, écrites en Prose / avec art, pour le plaisir & l'instruction des Lecteurs. Je dis des fictions, pour les distinguer des Histoires véritables. J'ajoute, d'aventures amoureuses, parce que l'amour doit estre le principal sujet du Roman. Il faut qu'elles soient ecrites en Prose, pour estre conformes à l'usage de ce siecle. Il faut qu'elles soient écrites avec art, & sous de certaines regles; autrement ce sera un amas confus, sans ordre, & sans beauté. La fin principale des Romans, [...] est l'instruction des Lecteurs, a qui il faut toujours faire voir la vertu couronnée ; & le vice châtié. Mais comme l'esprit de l'homme est naturellement ennemy des enseignemens, & que son amour propre le revolte contre les instructions, il le faut tromper par l'appas du plaisir <sup>130</sup>.

En conclusion, le voyage est donc un excellent moyen poétique pour passer du roman à l'Histoire, et élever un genre mineur à la dignité. Lorsque le voyage, motif et structure qui a fait la gloire des épopées antiques, est repris par les romans baroques, c'est à la fois pour satisfaire l'imaginaire des lecteurs, et donc les divertir, et pour légitimer un genre fustigé. Le voyage permet donc de passer de la légende antique à l'épopée moderne, et ce *via* les récits de voyages authentiques.

<sup>128</sup> Jean-Pierre Camus, *Agathonphile*, p. 852, ou p. 113 de l'éd. de Pierre Sage.

<sup>129</sup> Mareschal, *La Chrysolite*, *op. cit.*, préface, non chiff.

<sup>130</sup> Pierre-Daniel Huet, « Lettre à Monsieur De Segrais. De l'origine des romans », *op. cit.*, p. 5.

Les ressemblances entre le récit de voyage et le roman ne s'arrêtent pas aux paratextes. L'héroïsation de l'auteur de récit de voyage mis en scène dans son propre texte peut parfois sembler proche de la création de personnages héroïques par le romancier. Certes, l'utilisation du « je » du narrateur pose des limites à cette héroïsation. Mais la technique du récit enchâssé, que nous retrouvons aussi bien dans les relations que dans les romans permet de raconter des aventures proprement romanesques à partir de l'héroïsation des compagnons de voyage au sein même du document expérimental. Cependant si le récit enchâssé est commun au roman et au récit, ce n'est pas dans la même mesure. Nous avons vu qu'il est appelé « digression » dans la relation authentique parce qu'il dévie le texte de son but originel, mais il est constitutif de la structure et de la thématique du roman. Dans le roman, le voyage, qu'il soit salvateur ou objet de désespoir, est provoqué par un élément négatif (fuite, exil, enlèvement) ou aboutit à un résultat négatif (attaque de pirates, combat naval). Dans le récit de voyage, en revanche, le voyage est une expérience enrichissante que l'auteur cherche à faire partager à son lecteur. Mais si le voyage principal est une réussite, les voyages « annexes », que sont les voyages racontés par les amis de rencontre, les récits sus par « ouyr-dire », les aventures romanesques des héros locaux, etc., sont matière à digression *car* ils ne se sont pas passés sans histoires, l'analyse précédente des anecdotes dans le récit viatique nous l'a montré.

En ce qui concerne le genre romanesque, il y a essentiellement deux manières d'insérer le genre viatique dans la structure narrative. Soit les personnages fictifs sont des voyageurs, soit c'est le narrateur qui l'est, et dans ce dernier cas, l'illusion viatique est plus grande.

#### Héros en voyage

La première manière d'introduire le voyage dans le roman est la plus courante et la plus diffuse. Les romanciers bâtissent leur roman à partir des voyages de leurs héros. Ainsi en est-il pour Gomberville et son héros Polexandre. Il s'inspire en cela directement des relations authentiques modernes. G. A. Jaeger a relevé précisément ces influences<sup>131</sup> et M. Bertaud précise comment le romancier se situait par rapport aux épopées antiques<sup>132</sup> et que même ses détails les plus romanesques peuvent être tirés de sources authentiques :

<sup>131</sup> Gérard A. Jaeger, *Pirates, Flibustiers et Corsaires*, Avignon, Aubanel, 1987, p. 78.

<sup>132</sup> Madeleine Bertaud, *L'Astrée et Polexandre : du roman pastoral au roman héroïque*, op. cit., p. 152.

Il a même eu l'idée ingénieuse de joindre à ses propres facultés celles des oiseaux : deux cygnes, dressés par ses soins, maintenus à bord et libérés le moment venu, le guident à chacun de ses retours vers l'île de sa reine :

Ces oiseaux volant entre deux airs étaient toujours à un trait d'arc devant le vaisseau, et servant d'étoiles et de boussole à Lyncée, lui enseignaient la route qu'il devait prendre. (V, p. 1038)

[...] Là encore, on est tenté de parler d'in vraisemblance, alors qu'il n'en est rien : le romancier fonde la vérité de ce détail sur l'emploi de ces pigeons voyageurs par les marchands syriens et égyptiens. Il se réfère également à Pline, selon qui les habitants de Ceylan, excellents marins, conduisaient ainsi leurs embarcations<sup>133</sup>.

Les voyages mis en scène dans les romans sont l'occasion d'incursions historiques, qui, si elles semblent parfois être hors de propos, replacent néanmoins l'action du roman dans un contexte authentique qui le rend vraisemblable. On en trouve un parfait exemple dans cet extrait de *L'Histoire africaine* de Gerzan :

Estant partis de Carpathe, ils laisserent à main gauche l'isle de Rhodes, & entrèrent dans la mer de Lycie ; là costoyant la terre, ils voguerent le long de ces Plages. Puis ils / prindrent leur route à main droite, & quitterent à l'opposite les Isles de Chelydoine, qui pour estre fort petites, ne laissent pas d'esgaller avecque raison, celles que la Renommee vente le plus pour leur estenduë. Car ce fut là mesme qu'un des grands Capitaines des Atheniens, ayant veincu la flotte des Perses les contreignit de fléchir, bien qu'à regret, sous les loix de la République ; & de passer des articles de paix autant avantageux à la Grece, qu'ils furent honteux à ce grand Empire du Levant. Ainsi libres de tout danger des vents et des vagues, ils aborderent enfin en l'isle de Chypre, au port de l'ancienne Paphos<sup>134</sup>.

Le voyage des héros est ici l'occasion de décrire un itinéraire précis, dans un vocabulaire qui *tente* d'approcher le vocabulaire technique des voyages véritables (« à main droite » est tout de même mis pour « à tribord »...) et de faire un point historique sur les îles rencontrées. C'est en fait exactement le principe du récit de voyage (navigation, description, historique) mais le but est entièrement gratuit, et semble relever d'un pur caprice de l'auteur, une « curiosité » qu'il livre à son lecteur pour le simple plaisir. En effet, les héros sont à ce moment du récit dans la chambre intérieure du bateau, sans possibilité de voir ce qui est décrit, ni entendre l'historique de la région, et ils sont emmenés à la hâte et

133 *Ibid.*, p. 155.

134 François du Soucy, Sieur de Gerzan, *L'Histoire africaine*, Paris, Cl. Morlot, 1627, p. 21-22.



sans en être prévenus par le chef des bergers Polydor contre le gré du vieillard qui court sur la berge pour les retenir. Le principe de la description est en fait ici presque le même que celui que décrit Gérard Genette à propos du célèbre chapitre 1 de la troisième partie de *Madame Bovary*, l'épisode du fiacre<sup>135</sup>. Le gros plan immobile sur les vieillards en veste noire au milieu d'une course effrénée provoque le même effet que cet arrêt sur l'histoire des îles alors que tout l'équipage du navire tente de « donner voile aux vents » tempétueux. Mais G. Genette donne une explication psychologique à l'écart de Flaubert, tandis qu'ici il s'agirait plutôt d'une tentative d'authentifier un voyage imaginaire par une technique d'écriture qui « fasse vrai », même si elle est narrativement invraisemblable.

Les romanciers baroques privilégient, dans le registre technique maritime, surtout les navires à vocation militaire : galères, galiotes issues de la trière antique, galions, frégates, pataches, brigantins, etc. Les plus petits modèles concernent la seconde moitié du siècle, le classicisme préférant la barque au vaisseau des romans héroïques<sup>136</sup>. Les liens qui semblent unir la structure du roman à celle du récit de voyage se retrouvent également lorsque les descriptions des romanciers passent par des comparaisons évoquant l'inconnu par le connu, ce qui est un procédé typique du genre viatique, nous l'avons vu. Ainsi, par exemple, la description que fait Mélangénie de la ville Bérénice dans *Du Vray et parfait amour* de Fumée passe par la comparaison avec Carthage :

Pherecydes me mena par la ville, laquelle je trouvay autrement bastie que n'est notre ville de Carthage, encor qu'elle semble estre situee en mesme proportion & climat du Soleil, sinon que j'y trouvay un differend, qui est qu'en nostre ville le vent de Septentrion donne droict dedans, lequel aporte à la ville un grand refreschissements, & en Berenice ce vent ne luy sert en rien, à cause du promontoire de Borrhee, qui la couvre, & est cause d'une grande reflexion des rayons du Soleil, qui reverberent de ce cap sur la ville<sup>137</sup>.

Cette comparaison est très longue, et détaille tous les monuments, galeries et portiques, etc., comme le ferait un récit de voyage classique. Par contre, ces liens ont leurs limites quand il s'agit de la temporalité de la narration. Le roman baroque débute *in medias res*, par le milieu ou par la fin de l'action et il est rarement linéaire, même s'il commence par un véritable « début » comme par

135 Gérard Genette, *Figures I*, Paris, Le Seuil, coll. « Points », 1966, p. 239.

136 Voir Nicole Boursier, « Du vaisseau à la barque : évolution d'un thème du "grand roman" à la nouvelle classique », *XVII<sup>e</sup> siècle*, 110-111, 1976, p. 45-56.

137 Martin Fumée, *Du Vray et parfait amour. Escrit en Grec par Athenagoras, Philosophe athénien. Contenant les Amours honestes de Theogenes & de Charide, de Pherecides & de Melangenie*, Paris, T. du Bray, 1612, p. 79.

exemple *Les Fortunes d'Alminte*, puisque les récits rétrospectifs et les songes ou présages laissent entendre la suite de l'action. Le récit de voyage, quant à lui, suit toujours le déroulement historique de l'expédition, même si, selon le principe des mémoires, il est écrit après coup, même souvent très longtemps après, et qu'il mêle subtilement impression immédiate et réflexion rétrospective, le cas de la réécriture du *Journal* de Challe nous le prouve bien.

En fait c'est l'étude du voyage comme séjour qui est importante. La traversée en mer, dans les récits authentiques, importe moins que le séjour en terre étrangère, alors que dans le roman, le voyage est synonyme de déplacement et n'envisage le séjour que comme un des lieux de l'action. Certes, le lieu de l'action est alors exotique, mais pas plus que le lieu de départ. Le roman ne refait pas le récit de voyage, le héros est rarement un explorateur, tout juste un voyageur comme dans *La Provençale* de Regnard. Si le héros du roman voyage, et qu'il en fait un récit, c'est sur un mode différent. Le récit de voyage influence en fait le roman par le romanesque qu'il recèle, et, de même, le roman agit sur le récit en lui fournissant le modèle pour plaire aux lecteurs.

Le roman retient l'exotisme du récit de voyage véritable, et plus particulièrement du séjour décrit. Dans *L'Exil de Polexandre* par exemple, l'exotisme africain se réduit, en dehors des noms d'hommes, souvent fantaisistes eux-mêmes, à quelques noms de lieux (Guarguetssen, Tarudant, Tensif, Telesin), d'animaux (lions, chameaux), de végétaux (orangers, grenadiers, jasmins). Marrakech, au début de la IV<sup>e</sup> partie, est située près de la mer. Prenant Muley (c'est-à-dire « Monseigneur », selon Guy Turbet-Delof<sup>138</sup>) pour un nom propre, Gomberville appelle ainsi, par abréviation, trois personnages : Muley Hassen, roi de Tunis ; un homonyme, son neveu ; Muley Nazar, roi de Maroc<sup>139</sup>. Les romanciers ne prennent en fait que ce qui les arrange dans les relations véritables, et acclimatent les mœurs exotiques au goût de leur public.

#### Narrateurs voyageurs

La seconde manière de relier le voyage romanesque au voyage authentique consiste à encadrer la fiction par un voyage authentique, celui de l'auteur lui-même, narrateur de son roman. Elle est en fait assez rare. Le roman qui présente le plus clairement cette structure est *Les Amours de Pistion et de Fortunie* d'A. Du Périer. Le narrateur-auteur prend pour cadre son propre voyage au Canada pour raconter les aventures d'un jeune homme qu'il y a rencontré.

138 Guy Turbet-Delof, *Bibliographie Critique du Magreb dans la littérature française : 1537-1715*, Alger, Société nationale d'édition et de diffusion, 1976, p. 109.

139 Gomberville, *Polexandre*, *op. cit.*, t. II, p. 23 et p. 1015.

Le cas des *Amours de Pistion* d'Antoine Du Périer est particulier : avec lui, en 1601 naît le premier roman issu directement d'un récit de voyage et qui l'affirme comme tel. C'est la première fois que nous trouvons une œuvre de fiction dont l'action se passe dans un pays exotique soi-disant *visité* par l'auteur. Du Périer nous dit en effet dans sa Préface qu'il a voulu « apparier des amours inventées avec le véritable discours » de son voyage au Canada, et dès le début du roman, il affirme : « Je n'ay jamais eu ceste cognoissance si parfaite qu'en ce dernier voyage de Canada ». Le lecteur attend donc non une couleur locale mais des descriptions réalistes de ce que l'auteur a vu là-bas, surtout de la part d'un homme qui, à croire son ami « Fredericus Morel, *interpres regius* » aurait fait connaître cette « île éloignée » :

*Fanam Du Perier dedit Canadae,  
A mortalibus insulae remotae,*

210

Ces éloges sont confirmés par Garnier lui-même, dans un poème encomiastique en vers destiné au découvreur du Canada que serait Du Périer en personne :

Quel renom, Du Périer, quelle gloire ennoblie,  
Te doivent les destins, quelle éternelle vie,  
Distillant à longs traits dans les plus beaux esprits  
Le nectar enfanté des voyages de pris,  
Que tous pleins de labeurs et de peines diverses  
Ta personne accomplit par de longues traverses,  
Soit au sein d'Amphitrite, ou soit dans les désers,  
De Sauvages crincus, et de bestes couvers ?

Dans ses *Lettres amoureuses*, enfin, Du Périer écrit à une amie :

Une lettre seroit trop petite pour comprendre tout le discours de Canada que vous me demandez, & un livre trop gros pour un esprit lassé d'un si long voyage<sup>140</sup>.

On peut trouver dans le dernier paragraphe du roman un écho de cette promesse, puisqu'il revient en France « afin de guster les délices de ces amans en la desirée veuë de ma maitresse, qui m'a commandé d'crire ces amours ».

Lors de la réédition du roman, en 1606, Du Périer modifie la page de garde en rajoutant un sous-titre : *Les Amours de Pistion et de Fortunie. Tirées du voyage de Canada, dicte France Nouvelle*. Cette modification a un effet publicitaire certain, et montre bien que la mention historique du voyage permet de rehausser sa seule thématique. Mais Du Périer exploite de façon curieuse son idée. En effet,

---

<sup>140</sup> Antoine Du Périer, *Lettres amoureuses* (1602), lettre LXXXII, éd. Anne-Marie Clin-Lalande, Toulouse, Société des littératures classiques, 1990, p. 81.

il juxtapose inégalement les deux éléments, romanesque et historique, décrivant dans les huit premières pages assez exactement ses impressions du Canada et « oubliant » ensuite totalement le cadre qu'il s'était tracé en développant les aventures imaginaires de Pistion et de Fortunie. Voici la phrase qui fait la transition entre les deux éléments :

L'air y est extremement froid, à cause que le Soleil est couvert de continuels brouillars, horsmis quelque heure du iour : les costes de la mer fort saines, les rivières démesurement larges & iongues, fort poissonneuses, la terre merveilleusement bonne, / pleine d'oyseaux, d'animaux & de plusieurs sortes de grains & d'arbres de fruct ; & à faute d'estre d'effrichee d'inaccessibles forests, dans lesquelles un gentilhomme qui faisoit le voyage, ennuyé d'estre dans le vaisseau alla un iour si avant, porté du plaisir de la chasse, qu'il fust plustost mort de faim qu'il n'eust trouvé le moyen de sortir de ces déserts [...] <sup>141</sup>.

Le voyage est ici le motif principal « authentique » mettant en scène l'auteur-narrateur. Il encadre le récit romanesque des aventures d'un voyageur croisé par l'auteur au Canada. Les huit premières pages sont consacrées à la mise en place de ce qui aurait dû être l'action principale et les 240 pages restantes constituent le récit romanesque imbriqué. Le roman de Du Périer est en fait le premier essai tenté pour introduire un élément historique exotique réel, et non plus fantaisiste dans le roman baroque. Le temps n'est bien sûr pas encore là, où l'élément imaginaire et l'élément réel seront harmonieusement unis dans le roman exotique. Dans *Les Amours de Pistion et de Fortunie*, ils sont seulement juxtaposés et nous ne prétendons pas que cette tentative prépare *Manon Lescaut*, *Atala* ou *Paul et Virginie*, mais le roman de Du Périer n'en est pas moins le premier à tenter cette juxtaposition. Il introduit en fait le « faire vrai » dans le romanesque à un degré qui n'avait encore jamais été tenté.

Mais la fin du roman ne revient pas vraiment sur le voyage initial, comme *Les Aventures de Leucippé et de Clitophon* d'Achille Tatius qui introduisent un « je » narrateur au début du roman et qui s'achèvent avec le récit de Clitophon, sans revenir au narrateur et à Sidon. Du Périer revient lui au narrateur, mais expédie sa « retraite en France » en trois mots, et la boucle ne semble pas bouclée dans la mesure où les voyages ne se rejoignent pas vraisemblablement : Pistion faisait-il partie de l'équipage de l'auteur, qui l'aurait suivi sans intervenir dans toutes ses aventures avant de repartir en le laissant à Fortunie ?

Après ces embrassemens & ces larmes de ioye, Pistion fit voir Fortunie aux Sauvages, qui l'ayans appelée leur Royne, firent mille dances à la façon du

141 Antoine Du Périer, *Les Amours de Pistion et de Fortunie*, Paris, Th. de la Ruelle, 1606, p. 8.

pays, & moy ma retraire en France, afin de gouter les delices de ces amans en la desiree veue de ma maistresse qui m'a commandé d'escrire ces Amours, pour donner du contentement aux belles Dames, aux yeux desquelles ie les presente comme un miroir, afin que s'y mirans, elles l'estiments, selon qu'il represente au naturel toutes les naisves & feintes passions de leurs ames, qui par les larmes, par les ris, par les sermens, & par les baisers, sont egalement tesmoignes aux pauvres amans qui sont favorisez & hays<sup>142</sup>.

On peut peut-être revenir sur la sempiternelle question de l'inachèvement des œuvres en ce qui concerne l'œuvre d'Achille Tatius, qui est encore matière à débat, mais la mention « FIN » apposée à la dernière page des *Amours de Pistion*, juste après ce paragraphe, ne permet pas de douter de l'achèvement de l'œuvre de Du Périer. Il faudrait voir dans ce roman avant tout un essai très original, où l'introduction initiale du voyageur reprend les *topoi* des relations authentiques, mais où la fin évacue le retour en le transformant en retraite poétique, métamorphosant du coup les événements vécus par le héros en songe romanesque de l'auteur-narrateur-voyageur.

212

Tous les *topoi* du genre viatique sont en effet repris dans ces huit premières pages : « la sueur des voyages », de pair avec « la veille de l'étude », la comparaison entre « la civilité des François à la rustique grace de ces Sauvages », les préjugés ethnocentriques (« ces pauvres gens n'ayant rien de l'homme, que la forme ») et religieux (« ils demeureront [...] avec douleur éternelle [...] à cause des démons qu'ils adorent »), étude des mœurs (« assis en rond, où apres un long silence ils font tous un cry general »), jugements de valeur (« il est assez facile d'être chaste lors que les obiects ne sont ny accessibles ni beaux »), relevés météorologiques et géographiques, étude de la faune et de la flore, etc.

Mais est-il pour autant possible de déduire qu'Antoine Du Périer ait vraiment été un explorateur et que son voyage outre-mer ait été véridique ? Selon Roméo Arbour, dans son édition critique<sup>143</sup>, « aucun document ne permet d'affirmer que Du Périer a participé à une expédition quelconque en Amérique du Nord, et malgré les éloges du poète Garnier, qui pourraient n'être qu'un simple commentaire poétique du roman, nous en sommes réduits à de pures conjectures ». Selon lui, « du point de vue historique et d'après les documents connus, rien de positif ne vient appuyer les prétentions de Du Périer à un voyage au Canada »<sup>144</sup>. Il s'agirait donc d'un artifice romanesque, poursuivi jusque dans les *Lettres amoureuses*. Cependant, « toute cette affaire n'en reste pas

142 Antoine Du Périer, *Les Amours de Pistion*, Paris, Th. de la Ruelle, 1606, p. 250-251.

143 Antoine Du Périer, *Les Amours de Pistion*, éd. Roméo Arbour, Ottawa, Les éditions de l'Université d'Ottawa, 1973, p. 14.

144 *Ibid.*, p. 16.

moins mystérieuse et très difficile à trancher avec assurance dans un sens comme dans l'autre »<sup>145</sup>. R. Arbour précise qu'en principe, les seules sources livresques possibles sont Thevet, Cartier, Eusèbe, Cabot, Alfonse, Mattioli et Gomara. Du Périer rejoint en effet les remarques du récit du premier voyage de Cartier, paru à Rouen en 1598, sur la pauvreté et la façon de s'habiller des sauvages de Gaspé<sup>146</sup>, mais il le contredit sur la bigamie<sup>147</sup>. Si *Les Amours de Pistion* est une des premières œuvres ayant pour cadre le Canada, bien avant le début de la colonisation de l'Acadie et de la Nouvelle-France, ce cadre fait coexister des éléments réalistes issus du genre viatique avec des créations imaginaires, comme des fontaines et des châteaux au beau milieu de la forêt canadienne<sup>148</sup>. Les aventures de Pistion et Fortunie se déroulent dans un Canada européenisé, un Canada même utopique et onirique, que Fortunie appelle des « isles désertes », où le roi des sauvages Castio agit et parle comme un galant du XVI<sup>e</sup> siècle se promenant dans une forêt enchantée. Nous passons donc avec Du Périer du viatique à l'onirique, pour finir dans le poétique.

L'utilisation du genre viatique est cependant nouvelle, et est reprise par quelques auteurs comme Gerzan, qui déclare aussi dans la « Préface au Lecteur » de son *Histoire africaine* que son roman est une histoire rapportée d'un de ses voyages :

Car ie décrit fort exactement ces deux choses de la façon qu'un vieux Grec me les a môstrées en mes voyages<sup>149</sup>.

A. Du Périer et Gerzan présentent donc leur intrigue comme issue de leurs propres voyages, mais ils ne se servent de ce pré-texte que comme... d'un prétexte justement. En effet, ils ne reviennent pas à la fin de leur roman sur cette réalité qui sert de cadre aux évolutions de leurs héros. Cette mise au point préliminaire n'intervient d'ailleurs que dans un paratexte, la Préface chez Gerzan, les premières pages d'introduction chez Du Périer. Cet « oubli » dans la suite du

<sup>145</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>146</sup> « Celle gent se peut nommer sauvaiger, car c'est la plus pouvre gence qu'il puisse estre au monde, car tous ensemble n'avoient la valleur de cinq solz, leurs barques et leurs raitz a pescher hors. Ils sont nuds, reservé une petite peau, de quoy ils couvrent leur nature, et aulcunes vielles peaulx de bestes qu'ilz gectent sur eulx en escharpes » (Henry Percival Biggar, *The Voyages of Jacques Cartier*, Toronto, University Of Toronto Press Incorporated, 1993, p. 61).

<sup>147</sup> Du Périer affirme qu'ils n'ont qu'une seule femme, alors que selon Cartier « les hommes prennent deulx ou troys femmes ».

<sup>148</sup> Sur ce sujet, voir Laurence Plazenet, « Palais et châteaux : une innovation venue de l'épopée », dans *L'Ébahissement et la Délectation. Réception comparée et poétiques du roman grec en France et en Angleterre aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles*, Paris, Champion, 1997, p. 481-485.

<sup>149</sup> François du Soucy, Sieur de Gerzan, *L'Histoire africaine*, Paris, Cl. Morlot, 1627, non chiffré.

roman pourrait en fait s'interpréter comme le désir initial de légitimer leur fiction par une référence véritable et personnelle qu'ils négligent après, emportés par le romanesque des tribulations de leurs héros, comme nous l'avons vu pour le modèle que fournissait le roman d'Achille Tatius. Les anecdotes l'ont remporté sur le genre viatique, mais la technique du récit de voyage a servi encore une fois de modèle de vraisemblance et de cadre original pour l'époque.

#### Voyageur authentique et héros de fiction : le cas de Regnard

214 Le procédé inauguré par Du Périer est repris à la fin du siècle par Regnard : un narrateur présente le voyage du héros au début du roman. Cependant, là, le narrateur disparaît vraiment au profit du héros. L'effet de bouclage n'est plus amorcé. Mais ce roman est encore bien plus complexe : Regnard cumule les deux cas précédents, celui où le voyageur est le héros et celui où il est le narrateur. En effet, dans le roman « personnel », sorte d'autobiographie romancée, qu'est *La Provençale*, l'auteur n'est pas le narrateur, mais le héros en voyage en Italie, en Algérie et en Turquie. Nous avons là un transfert de l'instance auctoriale du narrateur vers le voyageur proprement dit. De plus, le début de *La Provençale* fonctionne aussi un peu comme un transfert de l'avertissement préfaciel du genre viatique dans le roman. Un narrateur fictif, Cléomède, introduit les voyages du héros Zelmis, qui est en fait le double fictif de l'auteur<sup>150</sup>. On retrouve la structure propre à l'*Heptameron* de Marguerite de Navarre, où un devisant présente à une galante assemblée le récit des aventures véritables d'un personnage connu de tous. Mais l'originalité vient surtout du fait que tous les *topoi* viatiques propres aux avertissements inauguraux du genre viatique sont repris par le devisant : le voyageur n'est pas un menteur et prône la vérité, il découvre des « singularités », qui ont pour but de « plaire » au lecteur (ici *via* les auditrices du cercle galant), et qui, écrites dans un style non élaboré, voire naïf, n'en sembleront que plus vraies.

Nous revoici donc dans le premier cas envisagé, celui d'un héros en voyage, l'originalité étant ici que ce héros est le double romanesque de Regnard racontant, grâce à un narrateur fictif, sa propre histoire amoureuse et ses voyages en Italie et en Barbarie. Ainsi, alors que dans le récit de voyage, les anecdotes romanesques sont conçues comme des digressions, nous l'avons vu, dans le roman, les descriptions géographiques sont conçues comme des digressions. Dans *La Provençale*, le fil narratif est suspendu pour que le roman puisse intégrer une description d'Alger. Nous avons donc affaire à un récit de voyage enchâssé dans le roman, qui prend la forme traditionnelle de la description de

150 Jean-François Regnard, *Voyage en Laponie précédé de La Provençale par Jean-François Regnard*, éd. Jean-Clarence Lambert, Paris, 10/18, coll. « Odyssées », 1963, p. 20.

l'ailleurs exotique. Zelmis-Regnard est prisonnier après avoir été attaqué dans son vaisseau par des corsaires d'Alger<sup>151</sup> et le récit est « suspendu » le temps d'une page. Le narrateur Cléomède s'adressant aux dames de sa galante partie de campagne est la mise en abîme de la figure de l'auteur s'adressant à son lectorat essentiellement féminin à l'époque. Des informations géographiques, politiques, historiques et linguistiques sont livrées dans un style neutre qui se veut purement objectif. Puis une prétérition prolonge la digression en renversant la définition viatique de la curiosité : ici ce n'est pas le voyage de curiosité et le récit de ses singularités qui sont invoqués, mais la curiosité romanesque du lecteur avide de connaître la suite des aventures de ses héros. Il y a donc un effet de miroir entre le roman et le récit de voyage en général, puisque le roman, ici, inverse les positions définitionnelles des notions comme la digression ou la curiosité...

Mais le cas de Regnard est encore plus complexe car ce roman a une suite dans un récit de voyage authentique, le *Voyage en Laponie*, qui poursuit l'histoire du roman dans le genre viatique. Cette fois ce n'est plus la relation qui sert de source au roman, comme chez Du Périer et Gerzan, mais la relation qui prolonge dans la réalité le roman. La fin du roman n'est pas une retraite poétique mais un voyage concret vers les frimas nordiques. Pour pouvoir mieux percevoir l'originalité et la rareté de ce cas, il faut comparer le *decipit* du roman et l'*incipit* du récit de voyage, si parallèles textuellement. À la fin du roman, après le mariage de sa bien-aimée avec un autre que lui, Zelmis dépité, part pour de longs voyages. Puis la nouvelle de la mort de son rival lui rend alors le goût de la vie, le voilà revenu auprès de sa belle Provençale, et le roman s'achève par une fin heureuse. Mais dans les interstices de ce *decipit* va prendre place une relation authentique, aux éléments narratifs tout à fait similaires à ceux du roman autobiographique. Les passages communs au roman et au récit sont nombreux, ils sont narrativement identiques, ce qui change est l'emploi de la première personne dans le récit au lieu de la troisième dans le roman, et l'interprétation des événements, plus personnelle et plus psychologique dans le roman. Le vagabondage d'une âme en peine, amoureuse déçue, dans le roman devient fidèle obéissance au roi dans la relation. En fait, le voyage par dépit amoureux se transforme alors en voyage de curiosité. Regnard met donc à la voile le 23 juillet 1681 et arrive quatre jours plus tard à Torno, « la dernière ville du monde du côté du nord », cette formule se retrouve textuellement à l'identique dans le roman et dans le récit. Le retour à Stockholm a lieu « le samedi 27 septembre » : « nous terminâmes enfin notre pénible voyage, le plus curieux qui fût jamais, que je ne voudrais pas n'avoir fait pour bien de l'argent, et que je ne voudrais pas

151 *Ibid.*, p. 41-42.



recommencer pour beaucoup davantage ». Le voyage en Laponie dure donc un peu plus de deux mois, Regnard y découvre le Lapon et ses mœurs (les bains, la nourriture, les vêtements, etc.), ainsi que des « singularités » comme le traîneau, les skis, la sorcellerie... Et toutes ces aventures sont esquivées en quatre lignes car Cléomède « appréhende d'ennuyer » ces dames prises par le fil de l'intrigue amoureuse. Le voyage apparaît ici vraiment comme un genre « métoyen », où les imbrications entre récit et roman peuvent être très complexes et avoir valeur d'écho et de parallélisme.

#### Le calque parfait : les utopies

Plus loin encore que l'écho et le strict parallélisme : l'utopie. Pierre Ronzeaud, dans un article réfléchissant sur les utopies de la fin du siècle signale la reprise exacte des structures du genre viatique dans le roman utopique :

216

On devrait d'ailleurs systématiser l'étude du paratexte de nos romans [utopiques], des « Avis » liminaires à la table des matières (faut-il y voir un effort taximonique proche des modèles fournis par les traités scientifiques ?) en passant par les titres généraux [...], et par le découpage en parties et en chapitres à l'intitulé souvent révélateur (quels sont les rôles de l'incipit essentialiste « De » [...], ou du résumé de contenu [...] ?)<sup>152</sup>.

Une partie de ces interrogations s'explique par le calquage opéré par les utopistes sur les règles du genre viatique. Jean-Michel Racault, dans sa thèse sur le genre utopique a traité ce passage « de la relation authentique au roman utopique »<sup>153</sup>. Le genre de l'utopie est l'aboutissement de l'interaction entre récits de voyage et romans et les cas de Cyrano, Foigny, Veiras, Tyssot de Patot et Gilbert sont particulièrement significatifs. Le procédé est à la base le même que pour tous les romans utilisant le motif du voyage. Mais la structure du récit viatique est reprise très strictement. Le narrateur est le héros voyageur, et le roman s'ouvre sur son départ. Rares sont les utopies qui ne reprennent pas la structure viatique à la lettre, l'*Histoire de Calejava* de Claude Gilbert (1700) est de celles-là puisqu'elle est narrée à la troisième personne, et ne met en jeu ni véritable voyage de découverte ni personnage de narrateur-témoin, comme c'est le cas dans toutes les autres utopies. Généralement, comme dans le récit de voyage, la narration se fait donc à la première personne, et le narrateur n'est

152 Pierre Ronzeaud, « Foigny, Veiras, romanciers utopistes, ou les dérives d'un genre », *Littératures classiques*, 15, octobre 1991, p. 251.

153 Jean-Michel Racault, *L'Utopie narrative en France et en Angleterre. 1675-1761*, Oxford, The Voltaire Foundation, 1991, chapitres « v. De la relation authentique au roman utopique : techniques narratives et vraisemblance » et « vi. Vers une continuité entre le monde du fictif et celui du vrai : le discours préfaciel et le rôle de l'éditeur », p. 310-324.

qu'un discret observateur<sup>154</sup>. C'est là un point nécessaire pour justifier le fait que le manuscrit de la relation du voyage dit authentique soit parvenu jusqu'à un éditeur et aux lecteurs. Afin de voir quelles sont les implications de ce calquage de la structure des récits de voyages sur la problématique de la vraisemblance, J.-M. Racault distingue les mesures d'authenticité internes et externes<sup>155</sup>. Le voyage comme « genre métoyen » se prête à la perfection à ce jeu d'authenticité, en traitant les aventures des particuliers, comme dans les romans, mais avec autant de vérité que les récits de voyage. Pierre Ronzeaud a étudié précisément l'utopie de Foigny dans ce sens :

les précisions géographiques chiffrées concernant par exemple les latitudes et les longitudes, s'ajoutent à l'onomastique exotique puisée dans des cartes véritables pour inscrire la fabuleuse pérégrination de Sadeur dans un espace plausible<sup>156</sup>.

Il montre aussi comment Foigny reprend le discours préfaciel des voyageurs véritables<sup>157</sup>. L'utopie, en cultivant tous les procédés internes de vraisemblance peut même se permettre d'aller dans des lieux géographiques invraisemblables<sup>158</sup>. La possibilité de repousser toujours plus les limites de la vraisemblance : c'est bien là le bénéfice que le roman utopique tire de l'imitation du modèle du récit de voyage<sup>159</sup>. Les événements naturellement liés au voyage maritime et au récit d'exploration fournissent aux récits utopiques, la possibilité d'accumuler sans invraisemblance des événements spectaculaires. Les mesures d'authenticité externes sont importantes également<sup>160</sup>. La préface joue alors un rôle fondamental, comme dans la poétique du récit de voyage, mais elle est ici une sorte de « sas » narratif entre l'univers du fictif et celui du vrai, où on retrouve tous les éléments du discours préfaciel classique :

éloge de la simplicité du style, justification des longueurs et des digressions, dénonciation des mensonges des voyageurs (les autres s'entend), intérêt du texte du double point de vue de l'agrément et de l'instruction<sup>161</sup>.

Le désir d'authentifier la fiction conduit ainsi à mettre en place la fiction d'une authenticité. La classification que propose Gérard Genette pour les fonctions du

154 *Ibid.*, p. 315.

155 *Ibid.*, p. 310-311.

156 Gabriel de Foigny, *La Terre Australe connue*, éd. Pierre Ronzeaud, Paris, STFM, 1990, p. LVIII.

157 *Ibid.*, p. LIX.

158 Jean-Michel Racault, *L'Utopie narrative*, *op. cit.*, p. 312.

159 *Ibid.*, p. 313-314.

160 *Ibid.*, p. 316-317.

161 *Ibid.*, p. 318.

narrateur est en revanche utile pour expliquer le rôle essentiel joué par l'éditeur, cette instance fictive destinée à recueillir et à publier le manuscrit :

la fonction [appelée] *métanarrative*, ou de régie, et qui enveloppe tout discours sur l'organisation interne du récit (lorsque, par exemple, l'éditeur évoque les adaptations, remaniements ou retranchements qu'il a dû faire subir au manuscrit original avant de le livrer au public); ou encore la fonction dite *idéologique* (commentaires et jugements généraux sur le contenu du récit), [...]<sup>162</sup>.

218

L'éditeur est censé « hériter » en quelque sorte de ce texte quand l'auteur-voyageur n'est plus<sup>163</sup>. L'utopie propose donc tous les aspects d'une relation authentique tout en restant mystérieuse : elle réussit le tour de force de rallier la dimension « scientifique » des vrais voyages tout en cultivant le secret de son propre voyage. Les utopistes de la fin du siècle sont donc les auteurs à avoir vraiment réussi à calquer la structure-type propre au genre viatique, et à l'avoir parfaitement intégrée au genre romanesque, au point que leurs utopies ont pour la plupart vraiment été prises pour des relations authentiques. Pierre Ronzeaud<sup>164</sup> a montré comment la duplicité de la stratégie éditoriale fait obtenir le permis d'imprimer *La Terre australe connue* de Foigny en tant que roman<sup>165</sup> alors que la recension du *Journal des Savants* laisse penser qu'il s'agit d'un récit de voyage réel<sup>166</sup>, et comment le texte de 1692 est joint à un récit de voyage véritable imprimé par le même éditeur, Laurent Rondet, la *Nouvelle relation de la Gaspérie* du missionnaire récollet le père Chrestien Le Clercq. L'utopie et le récit authentique ont été publiés sous un titre commun : *Nouvelles relations de la terre Australe et de la Gaspérie*. Numa Broc écrit même que « l'Australie de Jacques Sadeur pourrait être cartographiée, [...] et présenterait certainement moins de "blancs" que l'Afrique Centrale ou l'Amérique du Nord »<sup>167</sup>. C'est que

162 Jean-Michel Racault, *Nulle part et ses environs. Voyage aux confins de l'utopie littéraire classique (1657-1802)*, Paris, PUPS, coll. « Imago mundi », 2003, p. 133.

163 Jean-Michel Racault, *L'Utopie narrative, op. cit.*, p. 320-321.

164 Gabriel de Foigny, *La Terre Australe connue*, éd. Pierre Ronzeaud, Paris, STFM, 1990, Introduction.

165 « L'édition de 1705 comporte en effet le texte de l'approbation du censeur, Pouchart, qui, en la circonstance, autorisait seulement la publication d'une œuvre de fiction : "À considérer cet ouvrage comme un pur roman, l'impression peut en être permise" », Gabriel de Foigny, *La Terre Australe connue, op. cit.*, p. LXXVII.

166 « Le recenseur du *Journal des Savants* du 4 août 1692 rendait compte de ce roman comme d'un récit de voyage réel. Il soulignait la "prodigieuse étendue" du territoire austral, s'extasiait devant la perfection tempérée de son climat et devant l'abondance et la qualité des fruits qui y poussaient », *ibid.*, p. LXXVII.

167 Numa Broc, *La Géographie des philosophes. Géographes et Voyageurs français au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Ophrys, 1975, p. 260.

cette *terra australis incognita* est à l'époque source de mystère et par conséquent le lieu géographique privilégié des utopistes : Foigny, Veiras, Tyssot de Patot s'y aventurent sans problèmes.

Les récits de voyage aident donc à la mutation du genre utopique : abandonnant la formule du dialogue socratique utilisée par Platon, More et Campanella, l'utopie s'insère de plus en plus profondément dans le voyage imaginaire en puisant dans les voyages réels les détails qui lui assurent une forme d'authenticité et surtout la crédibilité. Foigny a nié être l'auteur des écrits d'un certain Sadeur qu'il s'est contenté de « réduire » et de « mettre en lumière »<sup>168</sup>, Veiras s'est camouflé sous le titre de « traducteur »<sup>169</sup> du manuscrit d'un Capitaine Siden, Gilbert publia son œuvre anonymement et brûla ensuite quasiment toute l'édition. Fénelon, lui, n'aurait pas eu l'intention de publier son œuvre, « l'infidélité d'un copiste » aurait mis au jour cette « narration faite à la hâte, à morceaux détachés », cet « imprimé » non « conforme à l'original »<sup>170</sup> et Fénelon se défend *a posteriori* d'avoir voulu critiquer l'absolutisme régnant au moment où il avait encore la faveur du roi. Quant à Cyrano et Fontenelle, même s'ils avaient bien caché respectivement leur œuvre sous l'anagramme de Dyrcona et sous le nom de Mr. Van Doelvelt parti en Orient et abouti en Ajaï, ils ne les virent de toute façon pas publiées de leur vivant. Tous définissent leur texte comme « relations de voyage ». Foigny et Veiras partent en « terre australe », Gilbert en Lituanie, Fontenelle en Orient, Fénelon, après la Crète et d'autres antiques destinations, fait voyager Télémaque vers d'imaginaires Bétique et Salente, et Cyrano fait découvrir à son héros les régions lumineuses et opaques de la Lune et du Soleil... Hormis Cyrano, tous se donnent la peine d'une mise en scène vraisemblable et le voyage opère comme une preuve de vérité. Foigny développe le plus l'effet de réel : son Avis au Lecteur retrace l'histoire des précédents voyageurs en Terre Australe, tels que Magellan, Gonville, Marco Polo, Fernandes Gallego et Queiroz, pour mieux insérer son propre récit dans une continuité authentique.

Beaucoup plus subtilement, Veiras commence au contraire son Avis au Lecteur par une longue mise en garde contre les utopies en citant *La République* de Platon, *L'Utopia* de More et *La Nova Atlantis* de Bacon, pour ensuite,

168 Voir le titre original : LA TERRE / AUSTRALE / CONNUE : / C'ESTA DIRE, / LA DESCRIPTION / de ce pays inconnu jusqu'ici, / de ses mœurs & de ses / coutumes. / PAR MR SADEUR / Avec les aventures qui le conduisirent en /ce Continent, & les particularitez du /sejour qu'il y fit durant trente-cinq ans /& plus, & de son retour. /Reduites & mises en lumiere par les / soins & la conduite de G. de F. / A VANNES, /PAR IAQUES VERNEUIL, rüe / S. Gilles 1676.

169 Avertissement de la 11<sup>ème</sup> partie.

170 Lettre au Père Le Tellier (1710), dans Fénelon, *Œuvres complètes*, Paris, Gosselin, 1851-1852, t. VII, p. 666.

lui aussi, insérer son récit dans une longue lignée de découvreurs mais qui, comme Christophe Colomb, ont pâti du manque de crédibilité à cause de ces premières fausses relations. Veiras multiplie alors les preuves, jusqu'à reproduire une « Lettre écrite par un Flamand à un Gentilhomme François, touchant le vaisseau nommé le Dragon d'or »<sup>171</sup> : il ne peut plus, selon lui, y « avoir un témoignage plus fort que celui-ci, pour établir la vérité de cette Histoire ». Et cette stratégie de vraisemblance sera encore renforcée dans son *Avertissement* à la seconde partie. Les vingt premières pages, elles, sont un calque parfait de la technique préfacielle des récits authentiques. Ce texte, par exemple, semble un mixte très habile des préambules de Chardin, Thévenot et Regnard, étudiés au chapitre précédent :

220

je vis la Cour de l'Empereur, & celle des Princes de l'Empire ; de là je passay en Suède & en Dannemark, & puis au Païs-Bas, où je finis tous mes voyages d'Europe, & m'y reposay jusqu'en 1655 que je m'embarquay pour aller aux Indes Orientales.

L'entrepris ce long & pénible voyage, pour satisfaire la curiosité naturelle, & la forte inclination que j'avois toûjours eüe de voir un païs dont j'avois oüï dire tant de belles choses, & tant de merveilles. Mais j'y fus encore engagé par les pressantes sollicitations d'un amy, qui avoit du bien à Batavia, & qui devoit s'embarquer pour aller en ce païs-là ; Le dois encore avoüer de bonne foy que l'espoir du profit me donna la pensée d'entreprendre ce voyage si périlleux & si difficile ; Ces raisons furent toutes puissantes sur mon esprit ; de sorte que m'estant préparé pour ce voyage, je m'embarquai<sup>172</sup>.

Fontenelle présente à son tour comme preuve « des lettres de lui [Mr. Van Dœlvelt], datées de Laontung en Tartarie, sur les frontières de la Chine, où il étoit arrivé en santé »<sup>173</sup> en 1682 lors de son voyage de retour vers Ajao. Quant à Gilbert, il édite simplement un manuscrit rédigé par un certain Christophile relatant les aventures d'un groupe de Français en Lituanie, alors province de la Pologne, pays à la fois assez proche pour provoquer un effet de réel et assez éloigné pour entretenir un certain effet de mystère. Fénelon, lui, prend pour caution le premier grand récit de voyage fondateur du genre, *L'Odyssée* d'Homère, comme le faisaient de nombreux navigateurs, aussi bien

171 Denis Veiras, *Histoire des Sévarambes*, éd. Raymond Trousson, Genève, Slatkine Reprints, 1979, I, Avis au Lecteur.

172 *Ibid.*, p. 10-12.

173 Fontenelle, *La République des Philosophes, ou Histoire des Ajaoiens*, Paris, EDHIS, 1970, ff. 4 recto et verso.

authentiques<sup>174</sup> que prétendus<sup>175</sup>. Cette mise en scène vraisemblable n'est là que comme cadre, le récit de voyage va vite se borner au pays utopique puisque tous prétendent, dans un *leitmotiv* commun, que les pays connus traversés ont de toute manière déjà été assez relatés par d'autres voyageurs. Par exemple Fontenelle :

Mon dessin n'étant que de donner l'histoire de l'heureuse nation des Ajaiens, 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<sup>176</sup>.

Aux aventures dans ces lieux imaginaires, les auteurs d'utopie ne se privent pas de joindre des informations diverses, puisées un peu partout. Pierre Ronzeaud a analysé dans sa thèse<sup>177</sup> les sources viatiques de Foigny, Tyssot de Patot va voir, lui, dans les descriptions des peuples du Pérou popularisées par le fameux *Commentaire royal* de l'Inca Garcilaso de la Vega, dans les voyages en Chine, dans ceux de Bernier, Thévenot, Tavernier, en Turquie, en Perse et aux Indes, il parle lui-même, par l'intermédiaire de Jacques Massé, de « cent voyages que j'avois lus » sur l'Afrique, les Indes, le Brésil et l'Amérique, qui donnent à son récit un ton « fort naturel et très vraisemblable ». Il aboutit ainsi à un récit d'apparence encore plus réaliste que Foigny en évitant le fantastique et les outrances, se bornant à décrire d'après les renseignements fournis par les voyageurs. L'utilisation de termes maritimes, la description précise de pièces du vaisseau, le détail de la construction d'un radeau, l'organisation des naufragés vivant de pêche et de chasse à la tortue se retrouveront ensuite chez Defœ...

Née du récit de voyage légendaire, la relation de voyage authentique permet donc aux romans d'aventures maritimes de rendre vraisemblables et modernes les voyages antiques dont ils intègrent la structure, et ainsi d'apporter au genre romanesque ses lettres de noblesse. Le voyage dans les récits est donc un thème et un genre à la fois, tandis que dans les romans, il est un élément de l'aventure,

174 Par exemple : Nicolas de Nicolay, *Histoire véritable des navigations, pérégrinations et voyages faits en la Turquie*, 1586. Voir la Préface.

175 Par exemple : René du Chastelet des Boys, *L'Odyssée*, La Flèche, Gervais Labœ, 1665. Gilbert lui-même utilise comme preuve la référence à *L'Odyssée* : « Pour confirmer cette preuve les Avaites qui ont quelques-uns de nos livres traduits en leur langue, citent à ce sujet une aventure d'Ulysse au commencement du dixième livre de l'Odysée d'Homère » (Claude Gilbert, *Histoire de Calejava ou de l'Isle des hommes raisonnables, avec le parallèle de leur Morale et du christianisme* (1700), éd. Marc Serge Rivière, University of Exeter, 1990, p. 38).

176 Fontenelle, *La République des Philosophes*, op. cit., p. 2-3.

177 Pierre Ronzeaud, *L'Utopie hermaphrodite : « La Terre australe connue » de Gabriel de Foigny*, Marseille, CMR 17, 1982, chap. II (« Le voyage austral et la terre australe »).

structurel et thématique, même s'il est au service de schèmes plus constitutifs, comme l'amour et le destin, nous le verrons. La structure du récit de voyage est utilisée soit de biais, par l'insertion de voyages *via* les personnages, soit plus directement, par la reprise du début de la structure typique des récits de voyage, sans toutefois la mener à terme, puisque l'aventure romanesque l'emporte toujours sur le cadre viatique. Seuls les utopistes ont réussi à calquer parfaitement cette structure-type, mais les récritures fictionnelles approchent toujours plus ce modèle réel du voyage au long cours, l'évolution de Du Périer à Regnard le montre. L'insertion du genre viatique dans le roman va donc croissant au fil du siècle et les rapports entre la littérature romanesque et les voyages changent : ils suivent une évolution historique qui, au XVII<sup>e</sup> siècle, passe de la naissance – avec le genre du récit de voyage véritable – à l'apogée – avec le genre du voyage imaginaire et l'utopie –. La confusion générique s'accroît alors, et elle ne fait pas que servir l'utopie, puisqu'elle sème la confusion aussi au sein du genre viatique...

222

### II. 3. DES AMBIGUÏTÉS GÉNÉRIQUES : RÉCIT DE VOYAGE OU ROMAN DE VOYAGE ?

Il faut le confronter à quelque Arménien  
Qui sçache le païs, qui sçache le langage,  
Pour voir s'il n'a pas fait un fabuleux voyage.  
La tromperie est grande au siècle où nous vivons ;  
Et nous ne disons pas tout ce que nous sçavons<sup>178</sup>.

#### « L'ère du soupçon » : roman vrai ou faux voyage ?

Depuis Ulysse, en Occident, le *topos* de la ruse et celui de l'*homo viator* sont liés. Le voyageur est considéré comme un rusé, de nombreux proverbes en témoignent au fil des siècles, et plus particulièrement après la découverte des Amériques : « A beau mentir qui vient de loin », « voyageur = menteur », etc<sup>179</sup>. Ce soupçon porté sur l'honnêteté du voyageur, provoqué par sa soi-disant ruse, est plus fort que jamais dans la seconde moitié du XVII<sup>e</sup> siècle, au moment où les rapports entre la littérature romanesque et les voyages changent.

Alors que de 1580 à 1640 se constitue un récit de voyage véritable et non plus imaginaire, et que le roman dans cette période intègre les voyages antiques en les authentifiant par des voyages authentiques contemporains, la problématique propre à la seconde moitié du siècle évolue. En effet, elle intègre et unifie ces

<sup>178</sup> Tristan l'Hermite, *Le Parasite* (1654), dans *Théâtre complet*, University Alabama, 1975, III, sc. 7, p. 695.

<sup>179</sup> Voir Sophie Linon-Chipon, *Gallia orientalis*, *op. cit.*, p. 215-225.

données, mais en les déplaçant de la notion d'*imitation* à celle de *mimesis*. Dans les années 1660, le roman se détourne de l'imagination conventionnelle et évolue vers un « réalisme » nouveau, qui, paradoxalement, est d'autant plus une tentative de ruse pour le voyageur narrateur.

Selon J. Chupeau<sup>180</sup>, le paradoxe du récit de voyage est qu'il est lu comme un roman alors qu'il veut à l'origine se placer en marge de la littérature et de ses mensonges. Il réfléchit sur les difficultés de la description et de son insertion dans la narration. C'est cette double nature de la description (narrative et descriptive) du voyage qui fait basculer l'aventure du voyage vers le roman. Nous avons donc le passage progressif du récit authentique, avec insertion de la nouvelle exotique, au récit d'aventures, qui lui-même engendre le roman. J. Chupeau conclut ainsi que le récit de voyage à cette période constitue une forme d'anti-littérature dont le succès prépare une littérature renouvelée. C'est celle-ci que nous pensons être alternative entre le « roman vrai » et le voyage imaginaire. Jean-Michel Racault approfondit la problématique dans ce sens :

Une conséquence inattendue dans ce renouvellement des formes romanesques est l'incertitude générique dans laquelle baigne une partie importante de la littérature narrative de cette période, et même la difficulté de cerner son statut exact au regard de la vérité et de la fiction : où s'arrête le document véridique, où commence le roman<sup>181</sup> ?

La grande difficulté est alors de parvenir à classer cette « littérature de voyage » aux frontières floues, et souvent mystificatrice. F. Moureau a réfléchi sur ce problème concernant l'historiographie viatique dans de nombreuses études<sup>182</sup>. Dans son Avant-Propos de l'édition de Chenu de Laujardière, il précise ce qu'il qualifie « d'ère du soupçon »<sup>183</sup>. Regnard aurait plagié des pages latines, tout juste traduites en français, de l'allemand Johannès Scheffer sur la Laponie<sup>184</sup>, Challe lit vraiment très attentivement Choisy<sup>185</sup>, etc.... Se pose alors un

180 Jacques Chupeau, « Les récits de voyage aux lisières du roman », *RHLF*, « Le Roman au XVII<sup>e</sup> siècle », 3-4, 1977, p. 536-553.

181 Jean-Michel Racault, « De la relation de voyage au roman : l'exemple du *Voyage de François Leguat* », *Cahiers de littérature du XVII<sup>e</sup> siècle*, 8, 1986, p. 57.

182 François Moureau, « La littérature des voyages maritimes : du Classicisme aux Lumières », dans « La percée de l'Europe sur les océans vers 1690-vers 1790 », Étienne Taillemite et Denis Lieppe (dir.), *Revue d'histoire maritime*, 1<sup>re</sup> année, n° 1 numéro spécial, octobre 1997, p. 249-250.

183 Guillaume Chenu de Laujardière, *Relation d'un voyage à la côte des Cafres*, éd. Emmanuelle Dugay, Paris, Les Éditions de Paris-Max Chaleil, 1996, p. 15-16.

184 Jean-Clarence Lambert, « Présentation », dans *Voyage en Laponie précédé de La Provençale par Jean-François Regnard*, Paris, 10/18, coll. « Odyssées », p. 14.

185 Jacques Popin, « Challe contre Choisy », dans *Miroirs de textes*, op. cit., p. 59-72.



sérieux problème de méthode pour analyser ces textes, qui a déjà été posé par J.-M. Racault :

Il y a là un problème méthodologique auquel il n'est pas sûr que l'enquête érudite traditionnelle, fondée sur la vérification des données factuelles du récit, l'établissement de son attribution et la recherche de ses sources éventuelles, puisse toujours apporter une réponse<sup>186</sup>.

Une étude de la réception le permettrait, J.-M. Racault le signale, mais seulement à la fin de son article et en laissant le champ libre à cette nouvelle analyse<sup>187</sup>. C'est cette analyse que nous tenterons de mener ici, à travers l'étude des deux cas de figure possibles : le voyageur méconnu et le voyageur mystificateur.

**Le voyageur pris pour un menteur ou les méprises des lecteurs : le cas du *Voyage de François Leguat***

224

Le premier cas est celui qui a été le plus attentivement étudié, nous passerons donc plus rapidement dessus. J.-M. Racault étudie le cas d'un récit de voyage censé relater un vrai voyage réalisé par l'auteur même du texte, celui du *Voyage de François Leguat* (1707)<sup>188</sup>, qu'un excès de méfiance, injustifié selon lui, a conduit à faire prendre pour une œuvre de fiction. Son introduction à l'édition critique qu'il a faite du *Voyage et Aventures de François Leguat et de ses compagnons en deux îles désertes des Indes orientales* fait le tour du problème. Dès 1707, date de la publication du *Voyage*, le compte-rendu fait par Jacques Bernard, dans les *Nouvelles de la République des Lettres* du mois de décembre, émet des réserves sur l'authenticité de tous les événements de la relation et laisse planer le doute.

Une personne très bien instruite de tout ce dont on donne la relation dans ce voyage m'avertit qu'il y a des faits outrés, qu'on en a omis quelques-uns d'essentiels et qu'on y en a mis quelques autres d'absolument faux. [...] On assure, enfin, que tout le livre est un tissu de fatras, qui enveloppe tellement les aventures véritables qu'il faut le refondre pour le corriger; ce que quelqu'un pourra peut-être faire un jour.

<sup>186</sup> Jean-Michel Racault, « De la relation de voyage au roman : l'exemple du *Voyage de François Leguat* », *Cahiers de littérature du XVIII<sup>e</sup> siècle*, 8, 1986, p. 57.

<sup>187</sup> *Ibid.*, p. 63.

<sup>188</sup> *Voyage et Aventures de François Leguat et de ses compagnons en deux îles désertes des Indes orientales* (1640-1698), présenté par Jean-Michel Racault et Paolo Carile, Paris, Les Éditions de Paris, 1995.

Il est étonnant qu'une main étrangère ait ainsi défiguré un voyage qui paraissait devoir se soutenir par les seules aventures véritables dont on pouvait le composer<sup>189</sup>.

Bruzen de la Martinière, dans son *Dictionnaire géographique* (1726) va plus loin et récuse l'authenticité de la relation entière, en la classant avec les « voyages fabuleux [...] qui n'ont pas plus de réalité que les songes d'un fébricitant »,   côte de Foigny et Tyssot de Patot. Cuvier décidera de ne pas accorder de crédit à celui « qui a défiguré les animaux les plus connus, tels que l'hippopotame et le lamantin », alors que J.-M. Racault explique que l'animal en question est un dugong et non un lamantin. Scientifiquement, le récit de Leguat est en fait remarquable de précision, il décrit minutieusement la faune de la Réunion à une époque où elle était encore dans son état originel. L'astronome Pingré, en 1761, rendra hommage à l'exactitude du récit :

Cet ouvrage passe pour un tissu de fables. J'en ai trouvé beaucoup moins que je m'y attendais<sup>190</sup>.

Ce n'est qu'au XIX<sup>e</sup> siècle que la véracité et la précision des observations zoologiques de Leguat sont confirmées, comme l'écrit J.-M. Racault, « avec la découverte, dans les grottes de la partie calcaire de l' le, de restes subfossiles correspondant aux espèces éteintes décrites dans le *Voyage* ». Voilà Leguat « réhabilité comme témoin digne de foi et observateur exceptionnel » même si « l'enthousiasme des scientifiques ne parvint pas à convaincre les littéraires ». Geoffroy Atkinson<sup>191</sup> a en effet apporté dans les années 20 ce qu'il croyait être la preuve du caractère fictif du voyage de Leguat. Il classe à son tour le texte à côte de Foigny, Veiras et Tyssot de Patot, et trouve plusieurs sources précises susceptibles d'avoir été plagi es. Sa conclusion est la suivante :

Le voyage de François Leguat est un "Voyage extraordinaire", un roman de l' le déserte écrit en 1707 à partir de sources exclusivement françaises. Les incidents du récit sont fondées sur les *Mémoires* de Duquesne, sur les *Voyages* de Du Bois, sur les *Six Voyages* de Tavernier et très probablement sur la *Suite des Voyages* de Tavernier, ainsi que sur la *Relation* de l'Estra. On peut attribuer directement à Du Tertre, Duquesne, Du Bois, Cauche, Carré, Pouchot de chantassin, Tavernier, Rochefort et Thomas Corneille pratiquement tout ce qui paraît convaincant

189 Cité par I. H. Van Eeghen, « The voyages and adventures of François Leguat », *The Huguenot Society's Proceedings*, vol. 18 (1947-1952), p. 408-409.

190 Le journal de Pingré est à la Bibliothèque Sainte-Geneviève, sous forme manuscrite (manuscrits 1803-1804-1810).

191 Geoffroy Atkinson, « A French desert island novel of 1708 », *Publications of the Modern Language Association of America*, vol. XXXVI, 4, 1921, p. 509-528.

dans les “observations personnelles” que comporte la narration. Si l’on exclut les incidents et les descriptions évidemment empruntés à ces écrivains antérieurs, de l’histoire racontée il ne reste pas même la coquille<sup>192</sup>.

Le *Voyage* est alors considéré comme un pur roman, dont l’auteur serait François-Maximilien Misson. C’est l’historien Alfred North-Coombes<sup>193</sup> qui démontre finalement de façon minutieuse que Atkinson se trompe, et J.-M. Racault confirme l’authenticité du récit de Leguat par l’étude des documents d’archives<sup>194</sup>. Leguat a bien existé, il a bien vécu les aventures qu’il décrit, le mensonge ne repose pas sur les faits, mais sur l’interprétation qui en est parfois donnée. Mais cette « main étrangère » que dénonçait J. Bernard a bien existé aussi. Il semble qu’il s’agisse effectivement de Misson :

226

En surimposant au récit de Leguat ses propres commentaires, Misson en a fait autre chose qu’une simple relation de voyage : une création hybride entre vérité et fiction, un témoignage ambigu qui pour cette raison offre aussi les virtualités d’un roman<sup>195</sup>.

La Préface de Leguat est sans doute aussi responsable de ses ambiguïtés. Sa façon de prôner la vérité et de récuser le terme de « roman » est troublante :

on me nommait un grand nombre de faux voyages, et même assez mal inventés, qui ne laissaient pas de se débiter. En effet, disais-je en moi-même, tel et tel (je résiste à peine à l’envie d’en nommer quinze ou vingt), tel et tel téméraire a eu l’audace d’imposer au public et de lui mettre en main des fourberies ridicules, qui ont été reçues; pourquoi donc ne serait-il pas permis à un honnête homme de raconter des choses vraies, et dont il y a quelque usage à faire ? De misérables romans, avec leurs fables mal ajustées, trouvent des acheteurs; pourquoi mon roman véritable aurait-il une destinée plus malheureuse<sup>196</sup> ?

Certes, cela revient à proclamer l’authenticité de son récit, mais aussi paradoxalement à appeler son lecteur à le lire « comme un roman ». Leguat va même jusqu’à écrire :

Une relation bien écrite est lue avec plaisir, quand elle serait un peu badine ou un peu romanesque<sup>197</sup>.

192 Geoffroy Atkinson, *The Extraordinary Voyage in French Literature from 1700 to 1720*, Paris, Champion, 1922, p. 63.

193 Alfred North-Coombes, *The Vindication of François Leguat*, Port-Louis, Société de l’histoire de l’île Maurice, 1979.

194 Jean-Michel Racault, *Voyage et Aventures de François Leguat*, op. cit., p. 18-19.

195 *Ibid.*, p. 32.

196 *Ibid.*, p. 46.

197 *Ibid.*, p. 46.

Mais c'est pour aussitôt s'excuser d'écrire mal et dire que son manque de finesse littéraire, contrairement à Choisy, est signe d'une « histoire véritable et singulière » :

La simple vérité toute nue et la singularité de nos aventures sont le corps et l'âme de ma relation<sup>198</sup>.

Ce jeu de cache-cache avec le lecteur suscite la suspicion. Tout en affirmant écrire la pure vérité, l'auteur jette le doute sur sa véracité. Il continue en disant que la matière observée ne suffisant pas, il a dû s'en écarter parfois pour soutenir l'intérêt de son lecteur par des digressions et par l'insertion d'éléments extérieurs au récit<sup>199</sup>. L'imagination, pour lui, appartient à la relation<sup>200</sup>. Mais le fait qu'il ose publier cette relation sous son nom, et non pas anonymement, et qu'il produise des preuves, est pour lui la garantie de son authenticité<sup>201</sup>. Néanmoins, encore une fois, après avoir fustigé le mensonge, il présente de son aventure une version très romanesque<sup>202</sup>. Nous avons donc affaire à un véritable jeu préfaciel, cultivant les ambiguïtés et les retournements argumentatifs qui s'annulent les uns les autres, et ce jeu ne peut que semer la confusion. Est-il involontaire ou participe-t-il d'une stratégie d'écriture visant précisément la polémique dans un but publicitaire ? Difficile de trancher. Dans sa thèse, J.-M. Racault pense que Leguat est bien moins naïf qu'il n'y paraît<sup>203</sup>. Paradoxalement, revendiquer avec insistance la vérité revient alors à signaler malgré tout sa possible fiction. Pour J.-M. Racault,

De ce point de vue, la préface du *Voyage de François Leguat* revêt un très grand intérêt pour l'histoire littéraire : elle définit assez exactement ce qu'on pourrait appeler une "poétique" de la relation de voyage telle qu'elle est conçue alors, c'est-à-dire comme un genre mixte, à mi-chemin du témoignage documentaire et de la fiction romanesque<sup>204</sup>.

Finalement, le débat aujourd'hui est toujours ouvert, bien que tous les éléments nécessaires pour le résoudre soient depuis longtemps disponibles<sup>205</sup>.

198 *Ibid.*, p. 47.

199 *Ibid.*, p. 50.

200 *Ibid.*, p. 50.

201 *Ibid.*, p. 50.

202 *Ibid.*, p. 51.

203 Jean-Michel Racault, *L'Utopie narrative en France et en Angleterre. 1675-1761*, Oxford, The Voltaire Foundation, 1991, p. 324.

204 Jean-Michel Racault, *Voyage et Aventures de François Leguat*, *op. cit.*, p. 11.

205 *Ibid.*, p. 5.

## II. 4. LE VOYAGEUR MYSTIFICATEUR OU LES RUSES DE L'ÉCRITURE VIATIQUE : LE CAS DE L'ODYSSÉE DE RENÉ DU CHASTELET DES BOYS

Il nous semble intéressant d'effectuer maintenant la démarche inverse de Jacques Chupeau et de Jean-Michel Racault, et d'étudier le cas d'un roman se soumettant aux règles du récit authentique et reçu comme tel. J.-M. Racault cite comme études de cas envisageables la *Relation du voyage d'Espagne* de M<sup>me</sup> d'Aulnoy (1691), la *Relation des voyages de François Coreal aux Indes Occidentales* (1722), ou encore *An Historical and Geographical Description of Formosa* (Londres, 1704). Gilles Polizzi a analysé dans cette optique le *Voyage* de Du Mont (1694-1699)<sup>206</sup>, et Dominique Bertrand a étudié les problèmes posés par le voyage burlesque de Dassoucy (1677)<sup>207</sup>. Nous avons préféré choisir une œuvre moins connue, certes, mais plus ancienne et néanmoins déjà représentative du récit romancé du voyage, « le roman vrai », c'est-à-dire un récit de voyage romanesque pris pour une relation authentique dès le moment de sa parution, et même jusqu'à une date récente : *L'Odyssee ou Diversité d'Avantures, Rencontres et Voyages en Europe, Asie, et Afrique* de René Du Chastelet des Boys, parue à La Flèche chez Gervais Laboe en 1665.

Une analyse des caractéristiques intrinsèques, objectivement décelables dans le texte même, nous permettra de débusquer les tensions entre récit et discours et, par là, de montrer par quels moyens le narrateur ruse avec son lecteur. C'est cette étude du processus de légitimation de la fiction, donnée pour réelle, qui nous aidera ensuite à évaluer les critères d'authenticité du genre viatique. Enfin, une analyse de la crédibilité comme norme sociale permettra, par la confrontation intertextuelle et par une étude des attentes des lecteurs et du pouvoir royal, de déterminer comment la ruse a réussi et pourquoi cette *Odyssee* a été reçue comme un pur récit de voyage et non comme un « roman vrai ».

206 Gilles Polizzi, « Le Voyage de Du Mont en Provence, ou la part de la fiction : remarques méthodologiques », dans *Autour de Madame de Sévigné : Deux colloques pour un tricentenaire. Rapports mère-fille au XVII<sup>e</sup> siècle et de nos jours. Le Voyage en France au XVII<sup>e</sup> siècle*, R. Duchêne et P. Ronzeaud (dir.), Paris/Seattle/Tübingen, Papers on French Seventeenth Century Literature, coll. « Biblio 17 », n° 105, 1997, p. 291-312.

207 Dominique Bertrand, « Le Roman véritable de d'Assoucy ou Les Aventures ambiguës », dans *Point de rencontre : le Roman*, J. Frölich (dir.), Oslo, Kults skriftserie n° 37, 1995, t. II, p. 119-132; « Les aventures de Dassoucy en France : une odyssee burlesque ? », dans *Autour de Madame de Sévigné, op. cit.*, p. 333-345 : « Il est finalement vain de vouloir déterminer la part exacte de la vérité et de la fiction dans un tel voyage. La relation de voyage converge avec le roman parce qu'elle se situe dans un espace fascinant du "mentir vrai". Le texte de Dassoucy constitue un cas extrême où la description des *realia* du voyage s'efface derrière une réélaboration fictionnelle qui coïncide avec la recréation d'une vie en soi déjà bien romanesque » (p. 345).

L'ouvrage se présente donc comme un récit à la première personne s'inscrivant dans une esthétique « réaliste » de la vraisemblance tentant de se faire passer pour la transcription d'une expérience vécue. Cette volonté est d'abord remarquable dans tous les paratextes de l'œuvre, et ce, dès la page de garde :

L'ODYSSEE / OU / DIVERSITE' / D'AVANTURES, / RENCONTRES / ET  
VOYAGES / en Europe, Asie, & Affrique. *DIVISEE EN QUATRE PARTIES.* /  
[fleuron] / A LA FLECHE, / Chez GERVAIS LABOE, Imprimeur, / M. DC. LXV.

Alors que la reprise du titre fameux d'Homère inscrit le texte dans la lignée des grands voyageurs antiques, mais aussi dans celle de l'épopée héroïque, ancêtre du roman, la seconde partie du titre corrige subtilement cet effet d'annonce : en écrivant que son récit fait appel à l'imaginaire antique et donc à une forme légendaire du voyage, paradoxalement, il camoufle son roman par un titre en diptyque, dont le second volet plus rigoureux est structurellement identique à ceux des récits authentiques. Le terme « diversité » renvoie à une multiplicité indéfinie propre aux vraies relations<sup>208</sup> et son inclusion dans un rythme ternaire typique du genre, où le « voyage » est souvent placé en troisième position<sup>209</sup>, met véritablement trois fois en scène le narrateur : une fois comme héros aventurier (« aventures »), une seconde comme observateur confronté à l'Autre (« rencontres »), et une dernière comme voyageur (« voyages »). À ce rythme ternaire en succède un autre, géographique cette fois : Europe, Asie, Afrique. Ce sont les trois grands continents du vieux monde des Anciens. En 1665, il semble s'agir d'un parti pris participant au travail du calque odyséen. En effet, l'originalité propre à la fin du XVI<sup>e</sup> et au XVII<sup>e</sup> siècles est la naissance des récits de voyage en Amérique : tout est remis en question avec la découverte de ce nouveau continent dont ni les Anciens ni la Bible ne parlaient. Un nouvel imaginaire s'instaure ; d'abord collectif au XVI<sup>e</sup> et au XVII<sup>e</sup> siècles, il devient littéraire dans cette période baroque qui « fusionne », en quelque sorte, le fonds antique et l'apport formel des récits de découvertes. C'est en ce sens que nous pouvons d'abord qualifier *L'Odyssee* de baroque – d'un « baroque » qui s'arrête à l'imitation des voyages grecs et à un exotisme convenu, sans prendre en compte l'aventure américaine. C'est en effet seulement le style du récit de voyage qui est retenu et non son contenu anthropologique et philosophique, que celui-ci soit américain ou même oriental. Ici comme dans les romans baroques du début du siècle, l'action se déroule sur les lieux d'action des romans grecs. Ainsi, même si

208 Voir entre autres, *L'Histoire véritable de certains voyages périlleux du capitaine A. Bruneau*, Niort, Th. Portau, 1599, in-12°, 9 ff. non ch. [1-1 bl.-16], 212 p. (je souligne).

209 Voir entre autres, le *Discours et Histoire véritable des navigations, pérégrinations et voyages faicts en la Turquie par Nicolas de Nicolay*, Anvers, A. Coninx, 1586, in-4°, 8 ff. non ch. [1-1 bl.-14], 209 p., 7 ff. non ch. (je souligne)

l'œuvre est parue à La Flèche, terre natale du héros-narrateur – fait qui inscrit le texte dans une réalité autobiographique – le titre principal *L'Odyssee* et les continents visités présentent le voyage comme ayant été directement influencé par le romanesque grec.

Mais, dans son épître dédicatoire à son protecteur « Monseigneur de La Vrillière », Du Chastelet des Boys présente son *Odyssee* comme les « mémoires de [s]es voyages »<sup>210</sup>, et c'est ainsi qu'il entend qu'elle soit reçue. Dans cette logique, il demande à son lecteur d'excuser « le style Milésien & barbare » et revendique ainsi un style qui se veut authentique : au vrai voyage doit correspondre le « style vrai ». « L'ORDRE GÉNÉRAL DE TOUTE L'ODYSSÉE » suit ainsi le modèle formel du genre de la relation véritable avec une table des matières, généralement assez longue, comme c'est le cas ici, puisque cet « ordre » est suivi d'une « DISPOSITION », que l'on ne retrouve que très rarement dans les romans<sup>211</sup>.

230

Cet « ordre général » recèle deux points importants pour notre problématique, deux points qui se retrouvent de la même façon dans la description de la première et de la seconde partie. Tout d'abord l'étude de la structure de ces parties révèle un schéma cyclique rigoureux. Les descriptions sont des résumés très concis des *mouvements* (« retour », « sortie », « entrée », « embarquement » pour la première partie, « débarquement », « courses », « voyages », « embarquement » pour la seconde) qui encadrent un *séjour* (« reprise d'études » pour la première, « détention » pour la seconde). Les descriptions des troisième et quatrième parties, qui n'ont pas pu être écrites dans ce volume<sup>212</sup> et qui renvoient à une hypothétique suite jusqu'ici inconnue de cette *Odyssee*, sont beaucoup moins rigoureuses, plus imprécises : « aventures diverses ». Mais la troisième reproduit encore ce schéma (« débarquement » et « voyage » encadrent « séjour », « profession » et « employ ») alors que la dernière ne comporte plus que des termes de mouvement (« voyage », « passage », « évasion », « courses », « voyages ») et s'achève sur les derniers mots du titre, « Asie » et « Afrique », laissant le lecteur rêver à ses propres fantasmes d'exotisme. Tous les ingrédients du récit authentique, synthétisés dans un ordre, renvoyant aux notions de cycle et d'ouverture, semblent donc ici structurellement réunis.

210 Du Chastelet des Boys, *L'Odyssee*, *op. cit.*, p. III et aussi p. IV de l'édition originale.

211 Dans quelques rares cas comme : *L'Histoire véritable ou le Voyage des princes fortunés* de Béroalde de Verville (1610) ou *Agathonphile* de Jean-Pierre Camus (1623) et toujours avec la volonté de « faire vrai », instruire ou édifier.

212 René Du Chastelet des Boys en explique ainsi la cause, à la fin de son livre : « [ ... ] ceux qui me font quitter ma maison, & m'obligent de reculer le présent de ma troisième Partie, pour solliciter la conservation de mon bien & honneur » (p. 203), puis, dans son Adieu au Lecteur : « L'ostracisme de ma maison, causé par la survenü de quelques affaires, me fait différer de t'en faire le présent », des raisons matérielles qui semblent venir en dernière minute, sans laisser le temps à Du Chastelet des Boys de modifier sa page de garde et cet ordre général. Effet de réel, ici encore ?

Mais l'étude des articles et des pronoms possessifs permet de rendre compte de l'opération de distanciation mise en place par Du Chastelet des Boys entre lui-même en tant qu'auteur et lui-même en tant que héros

La première Partie

CONTIENT le retour du siège d'Arras ; le séjour d'Orléans, & reprise d'études ; son entrée dans la maison parternelle, sortie du pays ; embarquement & sa prise par les Corsaires de Barbarie<sup>213</sup>.

Alors que tout le récit est à la première personne, le paratexte évoque le narrateur à la troisième personne, ou en usant d'articles définis neutres ne renvoyant précisément à rien de défini. Il s'agit là d'un paratexte du type « table des matières » tout à fait typique de l'époque, mais Du Chastelet joue sur l'équivoque générique dans l'intention de tromper le lecteur sur la nature des propos qui suivent. Le lecteur peut alors légitimement se poser la question de la source de cette « écriture » : qui écrit ? L'éditeur ? Ou Du Chastelet des Boys en parlant de lui comme de son héros ? Est-ce une instance extérieure qui organise ces « mémoires » ou l'auteur qui se met en scène de façon romanesque afin de capter l'attention du lecteur auquel il vient de s'adresser à la page précédente ? Ces questions restent ouvertes, mais il nous semble que cette remarque confirme notre hypothèse, à savoir que ces « mémoires » ne sont qu'un roman vrai que l'auteur se donne à lui-même en même temps qu'à ses lecteurs, et que cette mise en scène dans « l'ordre général », comme dans la « disposition », atteste largement.

Tout comme la « table alphabétique des noms propres », à la fin du texte, divisée en noms d'hommes (selon le principe des « mémoires » déclarés), en noms de villes (l'Histoire), et en noms de lieux (propres aux récits de voyage), la « disposition » de la première partie se veut donc typique du genre de la relation authentique : rigueur, synthèse, souci de maîtriser et d'organiser les impressions éparses nées lors du voyage.

Celle-ci est donc « divisée en vingt-cinq rencontres ». « Rencontre » est ici utilisé pour « chapitre » et ce fait marque bien la volonté de l'auteur de ne pas « faire roman », mais plutôt d'utiliser le vocabulaire du voyage pour légitimer sa réalité. Le but est de « faire vrai », quitte à renchérir dans l'effet de réel et à aller au delà des vrais récits. En effet, Thevet, Lery, Lescarbot, Nicolay, Villamont emploient le mot « chapitre » sans être soupçonnés de fiction, Mocquet emploie même celui de « matière »... Nous avons donc ici le cas d'une œuvre qui, à force de vouloir renchérir dans un processus de justification de son authenticité, détruit son but d'origine et démasque ainsi sa ruse.

La seconde marque du souci de rigueur de l'auteur est dans ses descriptions concises des faits, qui vont même jusqu'à ressembler à des intitulés d'essais

213 *Ibid.*, p. VII, je souligne.



à la manière de Montaigne : « De l'incommodité des âges », « Des intrigues libertines », « De la pauvreté en général »... Du Chastelet des Boys montre ainsi son intention de distinguer, comme dans toute relation véritable, les faits de l'étude des mœurs, le récit du discours. Cette analyse est d'ailleurs validée par le texte de la rencontre 15, où il est question des « Discours Politiques tenus chez Monseigneur De la Porte ». Mais dans la rencontre 14, il applique la tournure propre aux essais (l'ablatif latin) aux faits eux-mêmes : « De l'emprisonnement du Prince Edoüard ». Nous avons en fait ici un exemple du passage imperceptible du récit à un « discours du voyage ». Alors que la séparation voulait être nette entre récit et discours, le discours mine le récit, et, en le rendant romanesque, comme c'est le cas pour l'emprisonnement de La Porte, le pervertit.

232

Alors que la différence essentielle entre roman et récit se trouve dans la position du narrateur, objet dans le roman, sujet dans le récit, la mise en abîme du narrateur (qui parle de lui à la troisième personne et ainsi « s'héroïse » d'une certaine manière) perturbe ce schéma « classique ». Tout est alors concentré autour du « Voyageur » : ses actions, l'étude introspective des faits d'autrui, son admiration quasi romantique de la faune et de la flore, où la description est remplacée par la « vue », terme qui n'apparaît curieusement jamais dans cette synthèse... Ainsi, dès la disposition, le récit semble devoir être plus romanesque que scientifique.

Dans la seconde disposition, introductrice à la seconde partie, les mémoires autobiographiques semblent terminés, et, à la troisième rencontre, le terme de « description » intervient même. La douzième rencontre a l'allure d'un essai géographique, économique et technique, bref, elle « fait vrai ». Mais, pourtant, la mise en scène du narrateur toujours appelé « le Voyageur » et la description de la plupart des rencontres, sont toujours écrites dans un style très romanesque.

Les dispositions des deux parties forment donc un tout achevé, avec une circularité propre aux récits de voyage : départ, tempêtes, enlèvement, aventures, retour, arrivée. Mais des signes – dont le plus important est cette mise en abîme du narrateur – laissent présager des tensions entre le réel et le fictif.

L'étude des paratextes a donc permis de voir qu'à la relation de voyage authentique, Du Chastelet des Boys emprunte sa forme narrative – une narration à la première personne de type autobiographique entrecoupée de descriptions et de dialogues – son scénario de base – un trajet circulaire décomposé en séquences spatiales et chronologiques<sup>214</sup> – son ancrage, enfin, dans une réalité géographique reconnaissable ou du moins donnée comme telle<sup>215</sup>, grâce à la multiplication des commentaires nautiques empruntant

214 De 1640 (prise d'Arras) à 1643 (débarquement à Marseille).

215 Arras, Orléans, Barbarie, Alger, Aix, Marseille, Italie, Pologne, Hongrie, Moscovie, Russie, confins de l'Asie, Allemagne, Suède, Danemark, Dunkerque, Norvège, Hollande, Asie, Afrique.

le vocabulaire technique de la navigation, des preuves, des documents, des convocations de témoins et des descriptions d'images. C'est donc cette ruse d'écriture ayant pour but de transformer la fiction en authenticité que nous allons maintenant analyser au fil du texte.

Quand la volonté d'instruire s'efface au profit du plaisir de conter, le récit de voyage tend à se transformer en récit d'aventures et de là très vite en roman. C'est ainsi la mince séparation entre le *docere* et le *placere*, tous deux constitutifs du récit de voyage véritable, qui rend compte de la difficulté de mettre à jour la différence entre discours, récit et roman, et entre vérité et fiction.

« L'ancrage » que nous venons d'évoquer et que nous cherchons à reconstituer relève essentiellement du *docere*, c'est-à-dire du premier but que s'assigne tout récit de voyage : informer son lecteur. Ce but passe d'abord par l'emploi d'un vocabulaire adéquat. Assez technique pour rendre compte de la technicité de la navigation, il doit également ne pas rebuter son lecteur lorsqu'il ne s'adresse pas directement à une communauté scientifique et qu'il veut toucher un plus large public. L'auteur de la relation n'étant pas ici un capitaine mais un simple passager – comme c'est souvent le cas – son vocabulaire technique est de toute manière restreint. Reste à savoir s'il renchérit dans la technicité pour donner une impression de vérité, ou si au contraire sa poétique tend à romancer le vocabulaire du voyage.

En fait la réponse est simple, car le vocabulaire dit technique se limite à des termes qu'il répète lorsqu'il les entend lors des grandes manœuvres visant à parer les tempêtes : la bonace (I, p. 155), la boussole (I, p. 148), le harpon (I, p. 162) et la balasse (I, p. 175)<sup>216</sup>. Le plus souvent, le désir de plaire lui fait traduire le vocabulaire réaliste en langage poétique<sup>217</sup>. Le seul passage véritablement technique est celui-ci :

Le Patron & les Matelots satisfaisans à leurs paroles se mettent en état dès la pointe du jour de mettre les voyles au vent : le tillac & l'entre-deux des

<sup>216</sup> Dont le merveilleux, typique aux relations véritables (il suffit de n'étudier que les titres, pour se rendre compte de l'occurrence et de l'importance de cette notion dans tout voyage impliquant une part d'exotisme), est prétexte à une digression. Mais ici le merveilleux concerne les éléments techniques de la navigation et non l'émerveillement face au divin de la Création. Du Chastelet des Boys ne fait finalement que démasquer ici son ignorance sur le sujet et son incapacité à être un véritable « découvreur ».

<sup>217</sup> Par exemple : « Les avirons & les ailes sont la même chose chez les Poètes, qui en arment & embellissent la crainte, sans la faire agir dans la stupidité soit sur mer soit sur terre, qu'ils ne l'ayent armée à la légère de l'une ou l'autre de ces sortes d'armes, dont à la fin ils n'en ont fait qu'une, qu'ils appellent *Remigium alarum* » (I, p. 155). Sur les liens entre voyage et poésie, voir Sophie Linon-Chipon, Véronique Magri-Mourgues, Sarga Moussa (dir.), *Poésie et Voyage. De l'énoncé viatique à l'énoncé poétique*, La Napoule, Éditions de la Mancha, 2002.

ponts est couvert des Passagers, des Mousses du navire, & des Matelots non encore entièrement marinés. Les anciens montent aux hauts bancs, à la hune, & arborent les pavillons. L'on ysse la barque ; le vent poupier enfle déjà les voyles, & notre canon donne le signal aux deux autres vaisseaux de conserve.

Le moins que l'on puisse dire est que la conception du *docere* de notre narrateur n'est pas des plus exhaustives. Les descriptions sont aussi rares. Seulement deux pages sont consacrées aux animaux exotiques (II, p. 107-108), mais leur présence suffit peut-être à l'auteur pour réaliser cette *mimesis* qui justifie son dessein. Les descriptions des lieux sont plus fréquentes mais elles ne sont pas géographiques ni esthétiques. C'est le mode du discours (historique, religieux, social...) qui les prend en charge, toujours très documenté, il est vrai<sup>218</sup>, mais également toujours plus livresque qu'expérimental, ce qui est contraire au dessein d'origine de l'auteur. En fait, plutôt que de descriptions de voyageur, il s'agit plus de grands tableaux historiques, où les rencontres sont plus tracées comme des figures que comme de véritables portraits psychologiques. Le livre entier étant focalisé sur les méditations du narrateur, il est logique que l'ouverture à Autrui se réduise à l'état d'esquisse. Ses descriptions de voyage en mer se limitent donc à un mémoire de sa vie à bord, et celles des villes qu'il parcourt, à ses propres aventures.

Et ses mémoires sont ceux d'un voyageur authentique, Du Chastelet des Boys tient à le prouver et à récuser tout effet de style qui pourrait mener au roman :

Le vous entretiendrois plus au long de quelques autres évènements de cette nature, n'étoit la peur de vous faire un Roman importun, après vous avoir fait une digression assez hors de propos<sup>219</sup>.

Pour l'auteur, c'est donc la digression qui est dangereuse car elle risque de faire basculer l'identité générale du texte de la vérité à la fiction. Or, quelques pages plus loin, la digression est intégrée aux Mémoires sous la forme d'un chapitre entier (I, p. 37, le récit de son amitié avec deux Allemands). Les exemples permettant d'illustrer les faits sont ainsi qualifiés de digression quand ils ne concernent pas la personne de l'auteur ; mais si la digression est au centre de l'illustration<sup>220</sup>, alors l'auteur recadre la structure et ne fait pas de

<sup>218</sup> Sa description du village natal avant son départ, par exemple, est étayée de diverses sources livresques : les Archives, l'Histoire des anciennes noblesses (*Amonius Monachus*), les Chroniques de Nicoles Gilles (René Du Chastelet des Boys, *L'Odyssée*, *op. cit.*, I, p. 93-95). Celle de Nantes l'est à l'aide d'Annalistes bretons, etc...

<sup>219</sup> *Ibid.*, I, p. 37.

<sup>220</sup> Comme c'est le cas *ibid.*, p. 37.

distinction entre digression et récit. Les aventures de ses amis sont digression, pas les siennes :

Les deux Aventuriers d'Université, qui donnent lieu à ma digression, n'eurent ensuite d'occupation que [...] <sup>221</sup>.

Afin de prouver avec plus de force que ses mémoires ne traitent que de la vérité, il va jusqu'à critiquer celui qui semblait être son maître : Homère. Alors qu'Homère ne cherchait qu'à plaire, Du Chastelet veut instruire. Il critique d'abord l'in vraisemblance des festins que le poète met en scène puis généralise son attaque à toutes les actions héroïques des héros et demi-dieux des Romans et Comédies :

Les Homères modernes, singes & imitateurs de l'ancien, ne font pas meilleure chère dans les Romans & Comédies à leurs Héros & Demy-Dieux, dont la vie ne consiste qu'en un bal perpétuel, un combat sans fin, & une retraite sans souper <sup>222</sup>.

Contre le merveilleux grec et classique, il prône la vérité prouvée. Il met ainsi en avant le réalisme de son œuvre et se démarque de son titre initial : lui seul écrit une vraie *Odyssée*, et son héros n'est pas un personnage mais un être véritable, c'est-à-dire lui-même. La preuve réside dans la mention qu'il fait des dates de son voyage : 25 février 1643 (II, p. 91), 1<sup>er</sup> mars 1643, 8 heures du matin (II, p. 111). Plutôt qu'inventer, il préfère confesser sa faiblesse. La mémoire défaillante est pour lui un signe d'authenticité :

Mes lamentations & ma ferveur m'ont seulement retardé de vous entretenir du campement de Beran près d'un petit Chateau à demy ruiné, dont je ne me souviens plus du nom <sup>223</sup>.

Aux preuves, l'auteur ajoute les documents pour garantir la vérité de son récit : lettres, vers écrits sur place et liste des noms des prisonniers.

L'insertion de vers espagnols écrits par un compagnon d'infortune (I, p. 120) et la copie de la liste alphabétique complète des 46 esclaves rachetés, ramenés à Marseille le 26 juillet 1643 par le Père Lucien Hérault, liste reproduite aussi dans la seconde édition du Père Dan, sont bien sûr à prendre en compte dans le dessein de Du Chastelet des Boys d'instruire ses lecteurs. Mais les lettres sont plus problématiques. Les deux premières lettres reproduites intégralement sont des billets doux de ses amis Rhinsberg et Valfeld adressés à Flavie. Mais

<sup>221</sup> *Ibid.*, I, p. 52.

<sup>222</sup> *Ibid.*, I, p. 59.

<sup>223</sup> *Ibid.*, II, p. 106.

le narrateur, confident de cette dernière, les connaît avant même qu'elle ne les lui montre. C'est là autant une preuve de son omniscience d'écrivain que de son authenticité... Le désir d'instruire à tout prix son lecteur démasque la ruse. La seconde série de lettres intervient lorsque le narrateur-héros demande des recommandations écrites à ses compagnons d'esclavage, avant de repartir pour l'Europe. Il y en a cinq à la suite, réécrivant chacune à peu près les mêmes choses, trois en français, une en espagnol et une en latin. Quel est ici le but ? Le narrateur dit qu'il s'agit d'exprimer sa gratitude envers les auteurs de ces lettres. Ce sont encore des signes de sa bonne foi. La date (30 mars 1643) inscrit encore une fois l'action dans le réel, mais nous avons découvert un « *lapsus* » qui permet de mettre en doute leur authenticité. Deux de ces lettres, au lieu de la mention « d'Alger » qui indique la provenance, contiennent la mention « de Paris » (II, p. 166 et 167). Difficile d'apprécier : indice ou erreur d'impression ? La tentation serait grande de voir ici une « faille » dévoilant la ruse de l'auteur... Tous les éléments du romanesque grec seraient ici réunis : mise en abîme, répétition pour le seul plaisir du récit, héroïsation du narrateur dont le nom est écrit en majuscules à plusieurs reprises... Ainsi le *docere* est-il donc ici au service du *placere*, et la forme du récit de voyage est-elle surtout là pour provoquer chez le lecteur un imaginaire du voyage favorable à l'insertion du romanesque, tout en le masquant comme tel, à un moment où le documentaire pallie, mais sans le supprimer, le désir de fiction.

L'*incipit* de la première partie est plus celui d'un roman que celui d'un récit de voyage, où la norme est généralement l'explication inaugurale des causes du voyage et de l'embarquement. *L'Odyssée* s'ouvre sur un discours, une réflexion sur les libertins engagés dans l'armée ou dans les ordres, avant de se consacrer à la situation du héros-narrateur :

Le desespoir engendre les soldats & les Moines ; mais ils ne sont pas de durée,  
& rarement viennent-ils à être Généraux ou Provinciaux [...].

Le problème est en fait de situer le genre des « Mémoires » – puisque le texte se donne pour tel – par rapport à celui du récit de voyage et à celui du roman. Le livre se présente comme une relation véritable, la première partie comme des mémoires, et le tout contient de nombreux éléments romanesques... L'*incipit* de la seconde partie est ainsi celui d'un récit poétique :

Le soleil approchoit de la moitié de sa course, quand nous achevâmes la nôtre.

Métaphores, images, effets de suspens sont bien sûr des éléments de la poétique du voyage, que celui-ci soit réel ou fictif, mais que penser des histoires, nouvelles, ou petits romans insérés dans le cours du récit ? Font-ils partie du discours du voyage, comme les essais sur le système fiscal français (I, p. 103),

sur les enjeux coloniaux (I, p. 123), sur l'histoire des nègres (I, p. 192), sur l'histoire de la pensée musulmane (II, p. 33-34), sur les bains turcs (II, p. 57), ou sur les faits d'armes de Mahomet II (II, p. 69) ? Ou bien sont-ils une autre forme du discours, destinés à plaire plus qu'à instruire, une sorte de « roman dans le voyage », plus développé que la simple anecdote, menant à terme à un « roman du voyage » ? *L'Odyssée* contient essentiellement cinq récits insérés de ce type : celui de Flavie (I, p. 39) où tous les éléments stylistiques et psychologiques (jalousie, pacte d'amitié, promenade, confiance, billet doux...) sont utilisés, celui des aventures de Philoxène (I, p. 72), celui du narrateur lui-même, utilisé par son maître comme étalon reproducteur dans une « négrine » (II, p. 50), celui d'un martyr (II, p. 94), et celui des amours esclaves de Campo et de Fatima (II, p. 132). Certes, ce sont des récits de voyage, mais des récits du type de ceux que l'on rencontre dans les romans grecs comme *Les Éthiopiennes ou Clitophon et Leucippée*, - et surtout dans le modèle du genre, *L'Odyssée* d'Homère, où Ulysse prend un malin plaisir à toujours inventer des récits de voyages fabuleux, tel celui que dénonce Athéna lorsque le héros revient enfin à Ithaque<sup>224</sup>. Il s'agit d'une structure typique des romans d'aventures, rares dans les récits véritables qui ont surtout pour but d'instruire. Le *placere* est ici la motivation principale.

Certes, le plaisir qu'a ressenti Du Vau Foussard, et qui l'a poussé à écrire un éloge à la suite des deux livres, ne l'a pas empêché de qualifier l'œuvre de « récit de voyage ». Mais la mention, quatre vers plus loin, de la « Fortune »<sup>225</sup> et l'expression « faire voir l'Afrique »<sup>226</sup>, mettent en scène un héros en proie au *Fatum* antique qui donne à imaginer plus qu'à « voir » ses aventures, puisqu'aucune description géographique précise n'est faite dans le cours du récit. Il s'agirait en fait plus d'un « donner à voir » esthétique que d'une vision méthodique telle que tentent de la donner les auteurs de relations scientifiques. Ceci est d'autant plus étonnant que Du Chastelet dénonçait et tournait en ridicule dans son récit la « fantaisie des Géographes »<sup>227</sup> qui mettaient en place des fictions dans le but de promouvoir la propagande royale. Une fois encore

224 Homère, *L'Odyssée*, éd. Victor Bérard, Paris, Le Livre de Poche, 1972, p. 247-248.

225 « Par une route peu commune/ On voit la bizarre Fortune/ En aveugle t'y promener ; ».

226 « Tu revois ta terre natale,/ Où pour charmer les beaux Esprits/ La Presse aujourd'hui nous étale/ Les richesses de tes Écrits,/ Là ton stile magnifique/ Sans péril nous fait voir l'Afrique, /Sans naufrage nous met à bord, [...] ».

227 René Du Chastelet des Boys, *L'Odyssée*, *op. cit.*, I, p. 129. « De sorte que si l'on en croit la fantaisie des Géographes, le Royaume d'Espagne ressemblant à un cœur de veau, n'est pas moins semblable à la peau désignée par le sage Indien, à Alexandre, désireux d'avoir un hiéroglyphe de son Empire, dont les extrémités trop distantes les unes des autres ne purent se tenir en état sans se relever, tantôt d'un côté, tantôt de l'autre, pendant qu'il ne fut pas au milieu ; le Prince étant au milieu de ses Etats, les rendant inébranlables & assujétis sans contrainte ».

l'ambiguïté est là, alors que l'œuvre se donne pour un récit authentique qui doit être reçu comme tel, il y a toujours un élément non loin qui la ramène vers la fiction.

*L'Odyssée* correspond donc de toute évidence au cas de mémoires romancés d'un aventurier voyageur considérés comme un récit authentique jusqu'à une date récente. Cette situation est représentative des difficultés d'appréhension que pose la mince frontière entre fiction et document dans la littérature de voyage à cette période<sup>228</sup>. G. Turbet-Delof classe *L'Odyssée* sous la rubrique « Essai, Relation de captivité »<sup>229</sup>, alors que M. Lever, la même année, lui fait une place dans son *Répertoire bibliographique du genre romanesque*<sup>230</sup>. Mais l'avis de M. Lever est une exception, la critique a généralement toujours pris *L'Odyssée* pour un récit authentique. Louis Piesse, quand il redécouvre l'œuvre à la Bibliothèque Sainte-Geneviève en 1865, la présente comme « une précieuse rareté d'histoire algérienne »<sup>231</sup>, et, lorsqu'il publie dans les années suivantes des extraits de *L'Odyssée*, ses notes seront toutes historiques, soit pour confirmer, soit pour préciser les dires de Du Chastelet des Boys. Certes, il remarque souvent des erreurs – et pour cause – mais il ne doute jamais de la bonne foi de l'auteur, qui, selon lui, « se trompe » ou « ignore » certains faits. Il rectifie alors. Un exemple :

238

Le sieur de Chastelet des Boys étant tres-avare de dates, il est bon de suppléer ici à son silence et de se rappeler que la Rédemption ou rachat de captifs dont il parle ici, eut lieu en 1643 (une autre se fit aussi en 1645). [...] Sur la liste des rachetés en 1643, on lit, p. 141 : Des Boys, natif de la Flèche. Est-ce le nôtre ? Oui<sup>232</sup>.

*L'Odyssée* ne l'intéresse que pour son « fond » :

Pour le fond, la publication qu'on va lire fait naturellement suite aux récits d'Aranda sur la piraterie algérienne et sur l'esclavage chrétien ; elle comble donc une lacune assez importante dans cet ordre de faits<sup>233</sup>.

Si à force de contrôles historiques, Louis Piesse en arrive enfin à s'interroger sur le genre de l'œuvre, ce n'est qu'à la fin d'une série de publications, et la

228 Voir à ce sujet Sonia Faessel, « Entre récit de voyage et littérature. Le cas de Tahiti », dans *Miroirs de textes, Récits de voyages et intertextualité*, Publications de la Faculté des lettres, arts et sciences humaines de Nice, nouvelle série n° 49, Nice, 1998, p. 305-321.

229 Guy Turbet-Delof, *Bibliographie critique du Maghreb dans la Littérature française : 1532-1715*, Alger, Société nationale d'édition et de diffusion, 1976, p. 172

230 Maurice Lever, *La Fiction narrative en prose au XVII<sup>e</sup> siècle (1600-1700)*, Paris, CNRS, 1976, p. 332.

231 *Revue africaine*, 1865, t. 9, p. 229.

232 *Revue africaine*, 1869, t. 13, p. 199.

233 *Revue africaine*, 1866, t. 10, p. 92.

série suivante est lue de nouveau avec une totale confiance en la bonne foi de l'auteur<sup>234</sup>. Le Révérend Père dom Piolin, après L. Piesse, pense de même :

Cet ouvrage contient des pages originales et des données nouvelles sur notre pays, sur plusieurs de nos compatriotes ses contemporains. On y trouve des renseignements positifs sur le sort des captifs qui tombaient entre les mains des Barbaresques. Il y a là encore une mine de renseignements utiles et d'une réelle importance. [...] Sa valeur vient de la *sûreté et de l'originalité des renseignements qu'il fournit*. En en parlant, nous agissons comme avec des *mémoires inédits*<sup>235</sup>.

Enfin, Robert-Lambert Playfair, dans sa *Bibliography of Algeria to the expedition of Charles V in 1541 to 1887* fait seulement un commentaire historique de *L'Odyssee* (« *treats of Algiers under the Turkish domination* »), tout comme L. André (« La seconde partie a plus de valeur que la première parce que l'auteur y décrit avec de nombreux détails l'existence misérable des captifs soumis aux brutalités des Barbaresques »), Charles Taillart (« captif à Alger en 1642 ») et Alexandre Cioranescu (« Voyageur à Alger et en Europe 1641-1665 »). Guy Turbet-Delof est le premier à avoir reconnu dans *L'Odyssee* un intérêt pour l'histoire *littéraire* :

Il reste que l'*Odyssee*, toute considération stylistique mise à part, intéresse au plus haut point non seulement l'histoire de la Barbarie, mais celle de l'idée qu'on s'en faisait en France, et constitue, à cet égard, un des précieux « chaînons manquants » qui unissent le xvi<sup>e</sup> siècle (Léon l'Africain) et l'âge baroque (Gomberville) au siècle des lumières<sup>236</sup>.

Dans son chapitre « Des Mémoires vrais aux prises avec la fiction », R. Démoris écrit :

On doit inclure sans hésitation dans une étude du genre romanesque une série de textes qui, *sans être baptisés romans à leur naissance*, se trouvent avoir joué un rôle essentiel dans l'évolution de l'espèce qui nous intéresse ici. [...] On pourrait définir ces textes comme des œuvres autobiographiques qui, pour diverses

<sup>234</sup> *Revue africaine*, 1868, t. 12, p. 454 : « Et que dire de cet itinéraire qu'il nous donne de son voyage au désert d'Angad ? Il rappelle assez bien le voyage fantastique dont nous avons donné une analyse [Voyage dans les Etats barbaresques (1785)]. Disons que le sieur du Chastelet a singulièrement usé des bénéfices du proverbe : a beau mentir qui vient de loin. Dans cette circonstance il est évident qu'il a illustré sa propre biographie d'aventures arrivées à d'autres et qu'il n'a connues que par les récits de ses compagnons d'esclavage ; si cela ne lui enlève pas tout droit à la confiance du lecteur, cela exige du moins qu'on le lise avec beaucoup de circonspection ».

<sup>235</sup> *Revue historique et archéologique du Maine*, 1882, t. 12, p. 264 (je souligne).

<sup>236</sup> Guy Turbet-Delof, *Bibliographie critique du Maghreb dans la littérature française (1532-1715)*, Alger, Société nationale d'édition et de diffusion, 1976, p. 173.



raisons ont été élaborées dans le projet, plus ou moins conscient, de *se mesurer aux œuvres romanesques* [...]. Bien *qu'elle ne se donne pas pour telle*, on peut donc parler, dans ces mémoires ambigus, d'une *intention littéraire* [...]. L'auteur n'a pas entrepris de faire un roman d'une autobiographie, mais [il a] défini [son] œuvre *en face* du genre romanesque. [Il] ne s'installe [...] pas dans la fiction ; disons que *c'est la fiction qui le [...] mine de l'intérieur*<sup>237</sup>.

Cette hybridation du fictif et du vrai est due essentiellement à trois causes principales : la nécessité où se trouve le roman de dissimuler autant que possible son caractère de fiction, le fait que l'historien du XVII<sup>e</sup> siècle ne se croit pas astreint au respect scrupuleux des documents et qu'il ne se gêne pas pour suppléer par l'imagination l'insuffisance des sources, enfin, l'effet de mise à distance fictionnelle que favorisent les pratiques de réécriture ou de remaniement interposant entre l'authenticité immédiate de l'observé ou du vécu, et sa traduction narrative, la médiation d'une instance éditoriale plus soucieuse d'agrément ou d'élégance que de vérité<sup>238</sup>.

240

Qu'en est-il donc de la réception de l'œuvre à l'époque de sa parution ? L'analyse de J. Chupeau de la *Relation* de Germain Moüette, (qui, avec *La Relation de captivité* d'Emanuel d'Aranda<sup>239</sup> représente la « manifestation la plus poussée des virtualités romanesques de la relation à partir d'une dissociation délibérée des objectifs traditionnels du voyage »<sup>240</sup>), pourrait ainsi parfaitement s'appliquer à *L'Odyssee* :

Il s'agit avant tout de plaire au lecteur à travers la relation des aventures vécues par l'auteur ou par ses compagnons de captivité ; mais la relation a aussi pour objet de peindre la situation affreuse des captifs chrétiens, afin d'encourager les aumônes et de soutenir l'œuvre charitable des Pères de la Rédemption<sup>241</sup>.

René Du Chastelet des Boys apporte également sa contribution à la politique commerciale de Colbert, incluant dans son récit de nombreux discours sur

237 René Démoris, *Le Roman à la première personne. Du classicisme aux Lumières*, Paris, Armand Colin, 1975, p. 98-99 (je souligne).

238 Jean-Michel Racault, « De la relation de voyage au roman », *Cahiers de littérature du XVII<sup>e</sup> siècle*, n° 8, 1986, p. 58-59.

239 Emanuel d'Aranda, dont Du Chastelet des Boys serait le disciple, selon Louis Piesse, ce qui serait sous-estimer grandement l'originalité de *L'Odyssee*, qui, elle, ne sépare pas en parties distinctes l'information documentaire (sous forme de « sommaire »), l'aventure personnelle (première partie) et les « relations particulières » (historiettes dites authentiques, juxtaposées dans la seconde partie de d'Aranda). Le cas de *L'Odyssee* est intéressant justement parce qu'il mêle ces tendances afin de « tromper » son lecteur et la manière dont celui-ci reçoit le texte.

240 Jacques Chupeau, « Les récits de voyage aux lisières du roman », art. cit., p. 546.

241 *Ibid.*, p. 547.

l'étymologie de la langue arabesque, sur les droits de douane que doivent payer les esclaves rachetés, sur l'histoire de la pensée musulmane et ses défauts... À la parution de *L'Odyssee*, Colbert est en effet *le* personnage dont dépendent les voyages. Dès 1662, grâce à son influence, qu'aucune autre ne contrariait alors, et à la restauration des finances, qu'il dirigeait, ma marine française obtint dix fois plus de crédits qu'à la mort de Mazarin. Les années suivantes, la somme fut doublée, puis triplée<sup>242</sup>. Les *Lettres* qui confèrent à Colbert la direction de la marine furent signées le 31 décembre 1665, et en 1666, chargé des compagnies des Indes orientales et occidentales, il domine la marine militaire, la marine marchande et le commerce, les colonies... Ainsi l'épître de la seconde partie lui est-elle adressée : à « Monseigneur de Colbert, conseiller et ministre d'Etat, conseiller du Roy au conseil royal des finances ». En voici des extraits :

Monseigneur,

Les instantes prières de dix mille François gémissans sous l'insupportable pesanteur de leurs fers dans l'obscurité des cachots, & dans le resserrement des bagnes de Barbarie, l'ont enfin emporté sur mon humeur timidement respectueuse, par une persuasion téméraire de marquer la seconde Partie de mon *Odyssee* de votre illustre nom [...]. Continuez, Monseigneur, vos desseins Héroïques, faites changer le nom de Barbarie à ces vastes & étenduës Provinces : & si celui d'Affrique demeure, qu'il suive le vostre, comme autrefois celui de Scipion. [...]

Cette épître est donc un réquisitoire pour la libération des esclaves français et pour une politique coloniale française active en Afrique. Elle inscrit dès le début le second livre dans une logique réaliste, en invoquant des chiffres (« dix mille ») et des documents (« les lettres fréquentes, que je reçois de mes Camarades d'esclavages »), et en se plaçant dans un contexte d'expansion coloniale historique sous Colbert. Mais cette adresse à Colbert veut surtout être un coup d'éclat : ce que Du Chastelet des Boys n'a pas osé faire dans sa première partie, il l'ose dans la seconde. Nous pouvons alors légitimement nous demander si la première avait été publiée séparément, et avait déjà obtenu du succès, pour raffermir ainsi l'audace de l'auteur. Nos recherches actuelles n'ont pas pu découvrir cette hypothétique première partie publiée à part. L'adverbe « enfin » pourrait être interprété comme la marque d'un écoulement temporel entre les deux parties, et le fait de dissimuler la dédicace à Colbert au milieu du volume semble curieux, quand on songe à l'impact qu'il aurait pu avoir s'il avait été placé en ouverture. Mais l'avis « Au Lecteur » qui suit infirme

<sup>242</sup> Pierre Clément, *Histoire de Colbert et de son administration*, 2<sup>e</sup> éd., Paris, Didier et Cie, 1874, p. 404.

cette proposition, comme nous allons le voir. Cette adresse à Colbert ne vise donc pas une meilleure réception, mais a pour but essentiel d'inscrire, encore une fois, le texte dans la réalité, et de le faire passer pour un récit authentique représentatif de la condition de nombreux autres voyageurs. Mais l'un ne va pas sans l'autre. À défaut de l'espérance du statut d'écrivain, dont A. Viala a répertorié les sources officielles<sup>243</sup>, Du Chastelet des Boys semble rechercher le succès en tentant de répondre à l'horizon d'attente du public.

Ainsi, à la fin du premier livre, Du Chastelet des Boys insère-t-il trois strophes en vers d'un de ses amis, Du Vau Foussard. Les deux premiers vers qualifient l'œuvre de « récit de voyage »<sup>244</sup>, ce qui a un double but : montrer que l'ouvrage est bien reçu comme tel, et insister sur ce point en le rappelant à la *fin* du texte, comme pour corriger l'impression du lecteur et le laisser sur cette dernière définition générique<sup>245</sup>. L'Avis « au lecteur » placé avant le second livre s'ouvre alors sur l'expression de l'incertitude de l'auteur vis à vis de la réception de la première partie. Pour pallier un échec éventuel, Du Chastelet des Boys transforme cette lettre ouverte au lecteur en une sorte d'appel publicitaire :

242

#### AU LECTEUR

L'incertitude de tes sentimens sur la première Partie de mon Odyssée me fait douter si je te convieray à la lecture de la seconde. [...] Si tu veux perdre encore quelque temps, tu pourras la lire, elle est plus diversifiée que l'autre [...].

La seconde partie contient alors plus de mises en abîme du projet d'écriture – et donc de la réception espérée – que la première partie. Ce ne sont pas des discours construits, ni même des paragraphes entiers, mais de simples propositions introductives dans certaines constructions phrastiques. En voici une par exemple :

N'ayant pas entrepris de faire une relation de ce que j'ay leu, mais de ce que j'ay veu, je retourne à [...] (II, p. 22)

Le but est donc de faire un récit expérimental, donné et devant être reçu comme tel, c'est-à-dire un récit authentique – qu'il s'agisse de mémoires ou d'autobiographie – mais où la fiction ne devrait jouer aucun rôle.

C'est bien ce qu'a compris Gilles Boucher de La Richarderie, lorsqu'en 1808, il classe *L'Odyssée* dans sa *Bibliothèque universelle des voyages* sous la section

243 Alain Viala, *Naissance de l'écrivain*, Paris, Éditions de Minuit, 1985.

244 « Que le récit de ton voyage/Occupe bien notre loisir ».

245 La réticence de Du Chastelet des Boys à insérer ces vers, qu'il dit être d'un ami susceptible, laisse même à penser qu'il pourrait s'agir de ses propres vers. Mais l'hypothèse reste ouverte, dans la mesure où il n'a pas été possible de trouver qui était exactement ce « Du Vau Foussard »...

« Voyages en Europe, Afrique et Asie », sans aucun commentaire<sup>246</sup>. Nous n'avons retrouvé que peu de mentions, faites à l'époque de sa parution, de l'œuvre de Du Chastelet des Boys. *L'Odyssée* semble ne jamais avoir été rééditée, ni traduite et les quelques lecteurs qui la mentionnent paraissent ne pas l'avoir véritablement lue. Sa réception n'aurait donc pas eu de succès éclatant<sup>247</sup>, mais le code de lecture qu'elle propose a été accepté comme tel à l'époque puisqu'elle est toujours classée par ses « lecteurs » comme une relation véritable.

Nous n'avons fait ici qu'enquêter sur la ruse du « voyageur » et proposer des critères de vérification permettant d'étudier le cas original d'une relation romanesque donnée et prise pour un récit de voyage véritable. Pour cela, une étude des tensions du texte qui balance continuellement entre récit et discours – et, de là, entre discours du récit et discours romanesque – et un travail de recherche sur la réception de l'œuvre nous a semblé nécessaire. Notre propos n'était pas d'émettre un jugement de valeur sur une œuvre rare et peu connue<sup>248</sup>, mais simplement d'analyser en particulier les rapports entre le roman « vrai » et le voyage dans les années 1660 pour démasquer la ruse d'une écriture jouant sans cesse entre *muthos* et *mimesis*. L'analyse de *L'Odyssée* de René Du Chastelet des Boys montre qu'il s'agit bien d'une œuvre rusée dans la mouvance du roman vrai : roman, mais aussi récit de voyage car généralement reçu comme tel parce que le texte lui-même invite le lecteur à ce code de lecture. Ce « discours du voyage » prépare en fait le genre du voyage imaginaire de la décennie suivante, et ce que dit J.-M. Racault sur la relation de convergence qui s'établit entre voyages imaginaires et relations authentiques par l'adoption de

<sup>246</sup> Gilles Boucher de La Richarderie, *Bibliothèque universelle des voyages ou Notice complète et raisonnée de tous les voyages anciens et modernes*, Genève, Slatkine Reprints, 1970 (réimp. de l'éd. de Paris, 1808), I, p. 207-208. La citation est d'ailleurs erronée, tout comme la date de parution : *Odyssée, ou diversité d'Aventures rencontrées es Voyages en Europe, Afrique et Asie, par Duchâtelet (Dubois)*. La Flèche, 1645, in-4\*. Si aucun doute n'est possible sur le fait qu'il s'agit de l'œuvre étudiée ici, peut être mis en question le fait que Boucher a eu entre ses mains - à défaut d'avoir lu - *L'Odyssée*. De plus, l'œuvre n'aurait été redécouverte par Louis Piesse qu'en 1865. Comment Boucher en aurait-il eu connaissance ? Cette mention dans sa Bibliothèque prouve en tout cas que *L'Odyssée* était connue et qu'elle était reçue comme un récit de voyage authentique.

<sup>247</sup> Louis Piesse écrit même : « il est fort heureux pour Du Chastelet que la *Revue africaine* ait bien voulu penser à lui, quoi qu'en ait dit Du Vau Foussard » (1866, note 2 p. 267).

<sup>248</sup> Et qui mérite de le rester, d'après les critiques qui l'ont parcourue : selon R. Démoris, le texte « appelle en première impression l'épithète de baroque. Et assurément le goût de Boileau devait refuser de telles horreurs. [...] Dans cette ébauche ornementale, apparaît tout de même un beau et grand refus de céder aux prestiges malins de l'imagination. On peut regretter ces scrupules et passer à d'autres textes plus intéressants ». Pénible, ampoulé, bizarre, prétentieux, alambiqué : tels sont les jugements des principaux bibliographes qui l'ont lue, de L. Piesse à L. André.

certaines procédés narratifs, est déjà opératoire ici<sup>249</sup>. Le cas de *L'Odyssee*, roman vrai comme discours du voyage, illustre parfaitement cette ruse et ce « mentir vrai » qui a trompé tant de ses lecteurs par la subtilité de sa stratégie. René Du Chastelet des Boys, voyageur mystificateur, privilégie donc, entre le *docere* et le *placere* nécessaires au succès du genre de la relation authentique, le *placere*, qui entraîne irrésistiblement *L'Odyssee* vers le romanesque où le *muthos* a la prépondérance sur la *mimesis*.

#### Des Imposteurs insignes (Rocoles)

Le cas de Du Chastelet des Boys n'est pas unique, loin de là, quantité d'autres récits de voyage peuvent encore être fictifs malgré la réception qui en est faite. Les bibliothèques nous font faire d'étranges rencontres : signalons pour finir ce cas tellement « gros » qu'il en est comique : Rechac a écrit en 1635 *Zaga-Christ, prétendu Preste-Jean, ou Souverain d'Éthiopie*<sup>250</sup>. Une écriture manuscrite à côté de la page de titre de la version originale précise :

244

J.B. de Rocoles, en son livre *Des Imposteurs insignes* (impr. à Amsterdam chez Abrah. Wolfgang 1683, in-12, avec Portraits gravés, dédié à Cl. Rouault de Gamaches par Epit. datée de La Haye 1<sup>er</sup> mars même année) n'a pas indiqué le présent Ouvrage de Rechac dans l'article qu'il a donné à ce Zaga-Christ [...]. Il l'y présente comme un Aventurier, lequel, s'étant dit Roy d'Éthiopie, comme fils & successeur de hasse Jacob, l'an du Monde 5633, & de J.C. 1633, ne fit illusion qu'à quelques [? Mevines] de la palestine ; et n'inspira point assez d'intérêt aux Princes d'Europe, pour qu'ils verifiassent s'il étoit le vrai Zaga-Christ, ou s'il n'en étoit qu'une fausse copie. Il le

249 Jean-Michel Racault, « Les jeux de la vérité et du mensonge dans les Préfaces des récits de voyages imaginaires à la fin de l'Âge classique », dans *Métamorphoses du récit de voyage*, Paris/Seattle/Tübingen, Papers on French Seventeenth Century, 1984, p. 91-109 : « Entre les premiers et les secondes, pas de distinction tranchée, mais une multitude de glissements et de formes intermédiaires qui interdisent d'opposer sommairement vérité documentaire et fiction romanesque. Les pratiques de l'époque, en effet, font des récits de voyages réels des romans en puissance, tandis que les voyages imaginaires les plus élaborés s'appuient sur un substrat géographique authentique. [...] Les interférences du réel et du fictif expliquent, comme les diverses formes de contamination ou d'hybridation entre voyages imaginaires et voyages authentiques, le statut souvent incertain de la littérature de voyages à cette période : pseudo-voyages reçus comme des relations véridiques, relations véridiques lues comme des romans. [...] Plus qu'une volonté effective d'abolir les frontières du romanesque et du vécu en faisant passer pour vrai ce qui n'est qu'inventé, [il s'agit] peut-être [du] souci d'instaurer l'*ambiguïté ludique* du « mentir vrai », le jeu du réel et du fictif » (je souligne).

250 Sieur de Rechac, *Les Etranges événements du voyage de son Altesse, le Serenissime Prince Zaga-Christ d'Éthiopie, du grand Empire des Abyssins. Issu de la lignée de David & de Salomon, fils de l'Empereur Iacob, appelé communément le Preste-Ian. Avec la défaite de l'Empereur Iacob, et la Fuite de ses deux Enfants Cosme & Zaga-Christ*, Paris, Louis Sevestre, 1635.

dit mort, âgé d'environ vingt-huit ans, l'an 1638, au village de Rüel près Paris, où le Cardinal de Richelieu avoit une Maison de campagne. Il ajoute que cet Ethyopien se distingua à Paris auprès du sexe, comme vaillant champion de Venus, sur quoi il fait quelques histoires scandaleuses; & finit par déclarer qu'il a appris tout cela à Paris deux ou trois ans après la mort de cet Aventurier.

Voici les vers que Rocolos a mis sous le portrait gravé de Zaga-Christ :

Zaga-Christ, publié pour Roi d'Ethyopie,  
Ayant imbu Paris de ses grands accidens,  
Fut crû tant-seulement en être la Copie,  
Et non l'Original, par les hommes de sens.

Son corps fut inhumé près de celui du Prince du Portugal et Rocolos écrit qu'on publia en même temps « une Épitaphe qui fit douter de la vérité de sa qualité de Prince, & de ce qu'il disoit »<sup>251</sup>. Si au début Rocolos écrit ne rien décider « sur la vérité des faits » et ne pas chercher à savoir « s'il estoit l'original ou la copie de ce Zaga-Christ, véritable Fils du Roy d'Ethyopie », Rocolos finit par conclure :

Je l'ay mis au rang des Imposteurs puis que tout le monde le crû tel, à la réserve de quelques Moines de la Palestine, tel a esté Eugene Roger Frere Layc Recollet, qui en a écrit, ce que j'ay rapporté, dans son Livre des Relations ou Histoire de la Terre Sainte<sup>252</sup>.

Les invraisemblables événements contenus dans la narration rédigée par Rechac nous semblent confirmer l'opinion de Rocolos sur le prétendu souverain d'Éthiopie. Le texte se lit comme un roman baroque, avec tous ses *topoi* narratifs typiques, et la relation du voyage semble très peu crédible : chasse au lion, amitié brisée, histoire d'amour, amants ennemis, guerre, errance dans le désert, lettres de recommandations, vengeance, noyades, Bachas, Arabes, or, retraite religieuse, voyage en vaisseau, etc. Seule la fin rejoint la réalité : les Religieux de Nazareth encouragent Zaga-Christ à aller voir « le Roy très-Chrestien de France ». Il prend un vaisseau anglais qui faisait voile aux Zanthes et est soigné huit mois en Italie avant de partir « de Savoye, & vint en fin à Paris où il est à present : attendant l'occasion

251 Jean-Baptiste de Rocolos, *Les Imposteurs Insignes, ou Histoires de plusieurs hommes de néant, de toutes nations qui ont usurpé la qualité d'empereurs, rois et princes, des guerres qu'ils ont causées, accompagnées de plusieurs curieuses circonstances par Jean-Baptiste de Rocolos, Historiographe de France & de Brandebourg*, Amsterdam, Abraham Wolfgang, 1683, p. 387.

252 *Ibid.*, p. 402. Le père récollet Eugène Roger a bien écrit une relation dont seul un exemplaire de 1646 est à la réserve de la BnF : *La Terre Sainte, ou Description topographique... des Saints Lieux et de la Terre de promission. Avec un traité de quatorze nations de différente religion qui l'habitent, ... un discours des principaux points de l'Alcoran, l'histoire de la vie et de la mort de l'Emir Fechrredin, prince d'Ethyopie, et une relation véritable de Zaga-Christ, prince des Drus... par F.-Eugène Roger*, Paris, A. Bertier, 1646 (Rés. O<sup>2</sup>f.82).

de se faire cognoître à sa Majesté ». La fin du récit précise que cette monarchie éthiopienne fut « commencée par Chus petit fils de Noé du nom duquel son peuple fut appelé Chutite : depuis le nom d'AEthiopie luy a esté donné ».

Zaga-Christ semble avoir vraisemblablement existé puisqu'il est dénoncé comme imposteur par Rocolles en 1683. Mais qu'en était-il en 1635 ? Puisque son imposture a été dénoncée après sa mort en 1638, la relation de Rechac a-t-elle servi à accréditer la mystification ? Et quel était le rôle de Rechac vis-à-vis de Zaga-Christ ? À ce stade, nos recherches n'ont pas réussi à aboutir... Ce n'est qu'un exemple du nombre de questions que soulève ce genre « métoyen »...

246

Ce genre « métoyen » qu'est la littérature de voyage, mélange de *realia* et de procédés fictifs suscite donc de nombreuses confusions, ambiguïtés et impostures. Les « fourberies ridicules », selon l'expression de Leguat, semblent être de plus en plus subtiles au cours du siècle : de l'in vraisemblable récit de Rechac à Du Chastelet des Boys, la stratégie littéraire s'est nettement affinée, pour devenir très problématique avec Leguat. Cette subtilité croissante s'explique sans doute par le passage progressif à la problématique de la *mimesis* qui gagne toute la littérature narrative au fur et à mesure que le siècle évolue et qui complexifie les relations entre fiction et référentialité : *mimesis*, *mimesis* inversée, *mimesis* feinte, etc. Ceci permet de comprendre pourquoi les utopies de la fin du siècle ont pu être publiées et prises pour des récits authentiques – surtout en *terra australis incognita* – et non pour des romans à censurer.

Les poétiques du récit de voyage et du roman, même si elles sont distinctes, interfèrent donc bien pour donner lieu à une « littérature de voyage » plus qu'à un genre précis. La littérature viatique est un genre mixte, hybride, « métoyen » entre roman et récit. Le récit contient des éléments romanesques à travers une écriture éminemment subjective et l'insertion d'anecdotes qui font partie des règles du récit de voyage authentique tout en le mettant en cause, et le roman de voyage contient des éléments venus du genre viatique pour rendre vraisemblable l'intrigue romanesque, tout en instruisant, en correspondant au goût du temps et en profitant ainsi d'un prestige nouveau. Il n'y a alors pas vraiment concurrence entre les deux genres mais complémentarité : l'écriture de la fiction prend la forme du voyage et celle du voyage emprunte des éléments à la première, la référence nourrit la fiction, et la fiction rend attractif le référentiel. Conséquence de l'ambiguïté générique : la confusion quant à la valeur et au crédit à attribuer aux textes, et la difficulté à classer ces œuvres. L'utopie en profite pour être publiée sans être censurée tout en proposant un discours différent.

Mais le genre viatique n'est pas que romanesque, il est aussi théâtral et poétique. Il interfère avec les textes dramatiques et la poésie en général, en participant ainsi d'une écriture mêlée qui touche tous les genres.

## LA GENÈSE D'UNE ÉCRITURE THÉÂTRALE ET POÉTIQUE DU VOYAGE

Comme le voyage est un genre « métoyen » entre l'Histoire et le roman, on peut également dire qu'il est un genre faisant interférer le récit et le théâtre. Il est aussi intéressant de remarquer comment le théâtre influence les récits de voyages authentiques et la vision du voyageur face aux contrées découvertes et comment ce voyageur applique des structures de pensées et des esthétiques purement françaises au spectacle étranger. La relation recourt à des procédés dramaturgiques alors que le théâtre de l'époque exploite les sources viatiques et les techniques narratives du *récit* de voyage remontant à l'*Odyssée*, soit en donnant à voir le voyage sur scène, soit plus fréquemment en le racontant. À tel point qu'un motif comme le voyage aux Indes, ou le voyage marchand à la Chardin, devient un véritable *topos* de Tabarin aux *Fourberies de Scapin*, traversant ainsi facilement tout le siècle. Peut-on alors proprement parler de la genèse d'un « théâtre de voyage » ? Et ce théâtre souvent rimé donne-t-il lieu à une véritable « poésie de voyage » visible dans le genre poétique en général ? Certes, le récit de voyage – et pas uniquement le récit de voyage galant – passe parfois par l'emploi du prosimètre, mais certaines poésies traitant de thèmes comme le voyage de Moïse en berceau, ou s'inspirant de voyages officiels et de belles inconnues des ailleurs semblent largement s'inspirer des relations authentiques. C'est cette contamination du voyage à tous les genres que nous voulons examiner ici.

### III. 1. LA THÉÂTRALISATION DU RÉCIT DE VOYAGE

#### La théâtralisation de la mer : la scène de l'inconstance

Scudéry, dans sa Préface d'*Ibrahim ou l'Illustre Bassa*, disait savoir « que la Mer est la Scene la plus propre à faire de grands changemens : & que quelques uns l'ont nômée le Theatre de l'inconstance »<sup>1</sup>. L'univers propre à la mer, en effet, est lié à l'esthétique baroque et à cette recherche de mouvements et d'apparences changeantes, de métamorphoses et d'instabilité, qui font aussi l'essence de l'art théâtral. Concevoir la mer comme une « scène » et un « théâtre

<sup>1</sup> Madeleine de Scudéry, *Ibrahim ou l'Illustre Bassa*, Paris, A. de Sommaville, 1641-1644, 4 vol.



de l'inconstance », c'est renvoyer à la topique du *theatrum mundi* en l'appliquant au monde marin et aux voyages. La question est de savoir si cette idée, formulée dans une préface de roman, peut correspondre à l'état d'esprit des voyageurs authentiques. Certes Scudéry est aussi un dramaturge, qui a largement exploité l'exotisme et l'élément marin. Mais qu'en est-il de la perception de ces vrais « gens de la mer » que sont les voyageurs ? Se considèrent-ils comme des acteurs jouant sur la scène du vaste océan ?

248

La théâtralisation des récits de voyage est un cas plus rare que leur transformation romanesque, et on peut difficilement parler de la dramatisation comme un passage obligé, une règle viatique, au même titre que l'insertion d'anecdotes romanesques ou l'usage du « mentir vrai ». Néanmoins certains signes sont plus ou moins fréquents. L'usage du vocabulaire du théâtre d'abord. L'auteur anonyme du récit de voyage du capitaine Fleury décrit la rixe du capitaine avec son créancier anglais, lors de l'escale à Plymouth, sur le chemin des Antilles, comme une « tragédie »<sup>2</sup>, et Carpeau du Saussay parle du récit d'une « scène » à propos de son anecdote :

Mais avant de parler de notre navigation, je crois que je ne ferai pas mal de divertir le Lecteur par le récit d'une scène des plus plaisantes que nous eûmes, la voici<sup>3</sup>.

L'aventure malte de Paul Lucas est aussi théâtrale, puisque sa Belle meurt sans qu'il ne puisse en donner la raison. Les *ultima verba* de la « belle personne » sont pathétiques :

[sa] perte me fut très-sensible. Ce qui augmenta mon déplaisir, c'est que dans les derniers moments, à ce qu'on me dit, elle témoigna qu'elle n'auroit point eu regret de mourir, si elle m'avoit pû voir encore une fois. Je quittay donc ce lieu, si triste desormais pour moy<sup>4</sup>.

Le cas le plus extrême, en ce qui concerne le nombre d'anecdotes tragiques, est sans doute celui du récit de voyage d'Exquemelin. Rapportant « cette sanglante

---

2 Anonyme, *Relation d'un voyage infortuné fait aux Indes occidentales par le capitaine Fleury avec la description de quelques îles qu'on y rencontre, recueillie par l'un de ceux de la compagnie qui fit le voyage*, éd. Jean-Pierre Moreau, Paris, Payot, coll. « Petite Bibliothèque / Voyageurs », 1994 (réimp. Éditions Seghers, 1990), p. 42.

3 Carpeau du Saussay, *Voyage de Madagascar connu aussi sous le nom de L'Isle de St Laurent, par M. de V... Commissaire Provincial d'Artillerie de France. Dédié à S.S.M. le Prince de Conty*, Jean-Luc Nyon, Paris, 1722, chap. III, p. 15-16. La relation date de l'année 1663 (Cf. Approbation de Moreau de Mautour) mais n'a été imprimée qu'en 1722.

4 Paul Lucas, *Voyage du Sieur Paul LUCAS au Levant. Contenant la description de la haute Égypte, suivant le cours du Nil, depuis le Caire jusqu'aux Cataractes ; avec une Carte exacte de ce Fleuve, que personne n'avoit donnée*, Paris, Nicolas Simart, 1714, p. 21-22.

tragédie »<sup>5</sup> que représente la chronique des vies des grands commandants flibustiers, Exquemelin a largement la matière pour narrer nombre d'anecdotes tragiques, souvent sur un ton très théâtral :

Il se retourna vers celui-ci pour parer avec le bras un coup de poignard qu'on lui portait, et l'ayant reconnu, il s'écria comme autrefois César à Brutus : « C'est donc toi, mon fils, qui m'assassines ! »<sup>6</sup>.

À peu près à la même période que le voyage de Bernier, Segrais consacre sa sixième nouvelle, *Floridon, ou l'amour imprudent*, au récit de l'ambassadeur de France à Constantinople, M. de Césy, sur les amours et la mort de Bajazet. On sait ce qu'a fait Racine de ce récit. La « grande tuerie » (M<sup>me</sup> de Sévigné) met majestueusement en scène la violence de la passion et l'étouffante atmosphère du sérail que rendent nos voyageurs. Dans sa seconde Préface (1676), Racine insiste sur la conformité de sa peinture des mœurs des Orientaux avec la vérité historique. Et c'est cette vérité historique que veulent rendre les anecdotes des voyageurs, même si pour ce faire ils ressentent le besoin de recourir à des procédés de théâtralisation dans l'écriture narrative des histoires contées au fil du récit de voyage. Carpeau du Saussay parle du récit d'une « scène », Bernier, lui, exploite le procédé davantage :

J'ai crû même ne devoir pas oublier ces deux Princesses, parce qu'elles ont été des plus importants personnages de la Tragédie ; [...] & le genie d'Aureng-Zebe, qui doit être le Heros de la piece & le Roi des Indes<sup>7</sup>.

Le récit de voyage devient donc pièce de théâtre, non dans la forme, mais dans le réemploi d'une tonalité majestueuse ou comique et d'une rhétorique dramatisée, de manière, paradoxalement, à mieux rendre compte de la vérité des faits. À une vérité dramatique doit donc correspondre un style dramatique que l'anecdote prend plaisir à assumer, même si le drame est par essence littéraire. Maurice Laugaa et Randa Sabry ont d'ailleurs bien souligné le caractère théâtral de la digression. Reprenant la formule clé de l'article de M. Laugaa, le « Théâtre de la digression », R. Sabry ajoute :

5 Exquemelin, *Histoire des Aventuriers qui se sont signalez dans les Indes*, dans *Aventuriers et boucaniers d'Amérique. Chirurgien de la Flibuste de 1666 à 1672 par Alexandre Exmelin*, éd. Bertrand Guégan, Paris, Sylvie Messinger, coll. « Les Pas de Mercure », 1990, p. 34.

6 *Ibid.*, p. 33.

7 François Bernier, *Voyages*, Amsterdam, Paul Marret, 1710, p. 22-23. Sur la théâtralisation des récits de Bernier, voir Sébastien Foissier, *Les Récits du voyage de François Bernier : dioptrique de la vision d'un voyageur*, mémoire de maîtrise sous la direction de François Moureau, Université Paris-Sorbonne, 1993, II<sup>e</sup> partie, chapitre I « Le traitement de l'histoire : l'art de la mise en scène », p. 81-105.

la digression est une mise en scène, et plus précisément, mise en scène d'une *limite*. [Un] type de limite relèverait de ce qu'on a appelé, depuis les travaux de Julia Kristeva (*Séméiotikè*, Paris, Le Seuil, 1969), l'intertextualité. Cependant, celle-ci a le plus souvent été pensée en termes de relation, de travail, de fusion, d'absorption. Or la digression a ceci de particulier que tout en participant d'une relation intertextuelle, elle résiste à la fusion, excède sa fonctionnalité, accuse ses limites, se présentant comme une œuvre mineure (nouvelle, essai, maxime, lettre, sermon...) dans l'œuvre, creusant et imposant un certain ordre de la fragmentarité dans une totalité dès lors douteuse<sup>8</sup>.

Le terme « Théâtre » est déjà une convention à cette époque, aussi bien pour désigner les atlas (le nom d'« Atlas », lancé par le géographe flamand Gérard Mercator en 1585, ne s'est pas imposé avant le début du XVIII<sup>e</sup> siècle par rapport à *Theatrum mundi* ou *Theatrum orbis terrarum*. Voir notamment Willem et Joan Blaeu, *Theatre du monde, ou, Nouvel atlas contenant les chartes et descriptions de tous les païs de la terre*, Amsterdam, apud J. Blaeu, 1643-1655)<sup>9</sup>, que pour désigner un site de bataille maritime. Mezeray parle des Vénétiens désireux de « monter dramatiquement » une autre victoire sur les Turcs :

C'estoit à peu près le temps qu'ils espéraient de célébrer l'anniversaire de la défaite des Turcs par une autre plus signalée au détroit des Dardanelles, lieu qu'ils avaient choisi comme un illustre et heureux théâtre de leur valeur<sup>10</sup>.

Les lecteurs des relations de voyage sont donc en présence d'un véritable théâtre maritime où le *Fatum* est à la fois incarné par les éléments naturels, le temps qui passe, et le destin.

#### La théâtralisation du lieu exotique : l'Orient scénographié

Dans *Le Parasite*, comédie de Tristan L'Hermite, une note de « L'imprimeur » adressée « à qui lit », annonce la parution prochaine du roman « Coromène », probablement inachevé et qui ne vit pas le jour, mais qui aurait dû exploiter « le Théâtre de la Mer Orientale » :

8 Randa Sabry, *Stratégies discursives : digression, transition, suspens*, Paris, EHESS, 1992, p. 7-9.

9 Sur ce sujet, voir Guy Spielmann, « Voyages dans un fauteuil : mises en scène de l'exotisme au théâtre et sur les cartes géographiques (XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles) », dans Loïc Guyon et Sylvie Requemora-Gros (dir.), *Voyage et Théâtre du XVII<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, PUPS, 2011.

10 François de Mézeray, *Histoire des Turcs*, Paris, Sébastien Cramoisy, 1663, t. II, p. 198.

Mes Presses se preparent pour l'impression de son roman de la Coromene, qui est une autre pièce dont le Theatre s'estend sur toute la Mer Orientale, & dont les Personnages sont les plus grands Princes de l'Asie. Ceux qui sont versez dans l'Histoire n'y prendront pas un mediocre plaisir, & mesmes les personnes qui n'auront fait lecture d'aucun Livre de voyage en ces quartiers, ne laisseront pas à mon avis, de gouster beaucoup de douceur à lire les merveilleuses aventures qui s'y trouveront comme peintes, de la plume de Mr. Tristan<sup>11</sup>.

L'Orient est une mine inépuisable de sujets tragiques et le réservoir d'effets scéniques spectaculaires avec ses Égyptiennes et ses Mores, avec ses chants, ses danses, sa musique, ses costumes, ses ballets, ses machines et ses décors. Edward Saïd a vu depuis longtemps l'Orient comme « une invention européenne fonctionnant comme une scène théâtrale attachée à l'Europe », peuplée non seulement par l'Autre ottoman mais aussi par les Français qui la négocient comme un espace de spectacle. Selon Michèle Longino, qui reprend ses analyses,

L'espace oriental est dramatique à la fois pour les Français et pour les Ottomans. Les voyageurs du xvii<sup>e</sup> siècle trouvent à Constantinople une société qui leur est fermée. Afin de pénétrer cet espace interdit, afin d'y jouer, ils se déguisent et s'arrogent des rôles, se transforment en acteurs, parfois au risque de leur vie. Des signes d'identité sont délibérément assumés, manipulés, exposés. Figurativement et littéralement l'Orient est un espace de théâtre<sup>12</sup>.

Nicolas de Nicolay trouvait déjà l'occasion d'évoquer ce qu'il appelait « les figures du théâtre ottoman »<sup>13</sup>. Le voyageur-dessinateur Grelot, fier d'avoir pu entrer dans la mosquée Sainte-Sophie, déguisé, prend son investigation dans un lieu étranger et interdit pour un jeu de rôles :

Les grandes difficultez qu'il y a pour un chrétien d'entrer dans cette mosquée ne doivent pas vous faire douter de l'exactitude des crayons que j'en ay tirez, l'habit, la barbe et la langue turque dont je me servais, me donnoient souvent l'entrée des lieux qui estoient fermez à bien du monde<sup>14</sup>.

11 Tristan l'Hermite, *Le Parasite*, Paris, Augustin Courbé, 1654, non chiff.

12 Michèle Longino, « Politique et théâtre au xvii<sup>e</sup> siècle : les Français en Orient et l'exotisme du *Cid* », dans Dominique de Courcelles (dir.), *Littérature et Exotisme*, Paris, Champion, coll. « Études et rencontres de l'École des chartes », 1997, p. 39.

13 Nicolas de Nicolay, *Discours et Histoire véritable des navigations, pérégrinations et voyages faits en la Turquie*, Anvers, A. Coninx, 1586, éd. Marie-Christine Gomez-Géraud et Stéphane Yérasimos, Paris, CNRS, 1989, p. 28.

14 Guillaume Grelot, *Relation nouvelle d'un voyage de Constantinople*, Paris, Veuve de Damien Foucault, 1680.

Son récit de voyage est orienté vers son public français : il souhaite à la fois lui donner accès à un espace inaccessible et créer un intérêt dramatique. L'analyse de M. Longino est très intéressante :

Les livres stimulent mais ne satisfont pas le désir esthétique de voir. Le public aspire à être lui-même voyageur et spectateur. Ainsi non seulement les Français assument chez eux le rôle de consommateurs d'un Orient rapporté par les voyageurs mais ils veulent également avoir le rôle d'observateurs et de voyageurs, être acteurs. Les Français s'approprient l'Orient comme un espace, cet espace décrit par Said, où ils jouent<sup>15</sup>.

Thévenot procède de même : le sérail est un espace aussi réservé que Sainte-Sophie, et le voyageur décide alors de jouer plusieurs rôles afin d'avoir le droit d'assister à la réception de l'ambassadeur du Mongol par le sultan :

252

Moy qui à peine à lors en sçavoit deux mots, je luy représentay que j'estois estrangier, et que je souhaitais fort de voir cela, il me disait toujours que je n'entrerais point [...], je ne désistais point, et me taisant lorsqu'il se fâchait, je faisais à peu près le même personnage que font les pauvres honteux lorsqu'ils demandent l'aumosne [...], enfin après luy avoir bien rompu la teste de mon Turc à la mode, qui consistoit presque tout en ces mots, allai feuerfen, qui veut dire « pour l'amour de Dieu », il envoya un de ses camarades à leur colonel, qui estoit sous le porche, pour lui demander permission de nous laisser entrer, ce que le colonel accorda facilement<sup>16</sup>.

Ce travestissement est réciproque : Thévenot raconte comment les sultans ont l'habitude de circuler déguisés dans leur royaume afin d'espionner et contrôler leurs sujets :

Le Grand Seigneur va quelquefois par la ville, déguisé et sans suite, comme un particulier, pour épier si on observe exactement ses ordres<sup>17</sup>.

Les illustrations du *Voyage au Levant* de Thévenot accentuent l'idée d'une mise en scène bien orchestrée (**fig. 3**). Leibniz définit même les Ottomans en leur attribuant un statut d'acteur très péjoratif :

15 Michèle Longino, « Politique et théâtre au xvii<sup>e</sup> siècle », art. cit., p. 40.

16 Thévenot, *Relation d'un voyage fait au Levant dans laquelle il est curieusement traité des États sujets au Grand Seigneur, des mœurs, religions, forces, gouvernements, politiques, langues et coutumes des habitans de ce grand empire*, Paris, Louis Billaine, 1664, p. 161.

17 *Ibid.*, p. 118.



3. *Voyage au Levant* de J. Thévenot, Paris, Louis Billaine, 1664, t. II, p. 463

Il fait nuit dans leurs âmes serviles ; sortis de leurs déserts, ignorant le monde, ils vivent pour ainsi dire au jour le jour ; on dirait qu'ils jouent un rôle sur un théâtre<sup>18</sup>.

La métaphore du théâtre souligne ici la duplicité des Turcs et renvoie à des caractères en creux, qui n'ont pas de véritable existence, ni sociale, ni individuelle, donc illusoirs comme une représentation théâtrale :

En un mot la vie dans ce pays est aussi désordonnée qu'en rêve et ne paraît pas plus vraisemblable qu'une comédie<sup>19</sup>.

Le jeu de rôles est donc caractéristique non seulement des Français à Constantinople, mais aussi des Ottomans eux-mêmes. Si l'Orient est une scène où l'Ottoman est l'acteur central, il existe aussi une scène où les Français jouent et apprennent à devenir l'Autre de l'Autre... Cependant le jeu de rôle

<sup>18</sup> Leibniz, *Projet d'expédition d'Égypte présenté à Louis XIV*, dans *Œuvres de Leibniz publiées pour la première fois d'après les manuscrits originaux*, éd. A. Foucher de Careil, Paris, Firmin Didot, 1864, t. V, p. L.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 154.

n'est défini comme un comportement superficiel et trompeur que lorsqu'il est celui des Turcs<sup>20</sup>. Selon N. Itzkowitz, au XVII<sup>e</sup> siècle, les Turcs ne portent, eux, quasiment aucun jugement écrit sur le jeu des Européens<sup>21</sup>. L'importance de la représentation théâtrale est aussi liée à l'architecture du sérail, puisqu'un endroit spécial permet de voir, sans être vu, le Divan, la salle de réunion centrale :

Le Grand Vizir estant entré en même temps par une autre porte dans la salle du Divan, ils se saluèrent et demeurèrent debout en se faisant compliment. Ce ministre prit sa place vis-à-vis de la grande porte de cette salle, sur un banc couvert de brocard d'or. Une fenêtre fermée d'une jalousie donnait presque sur ce banc. Cette fenêtre est commode au Grand Seigneur, qui peut voir de là ce qui se passe au Divan<sup>22</sup>.

254

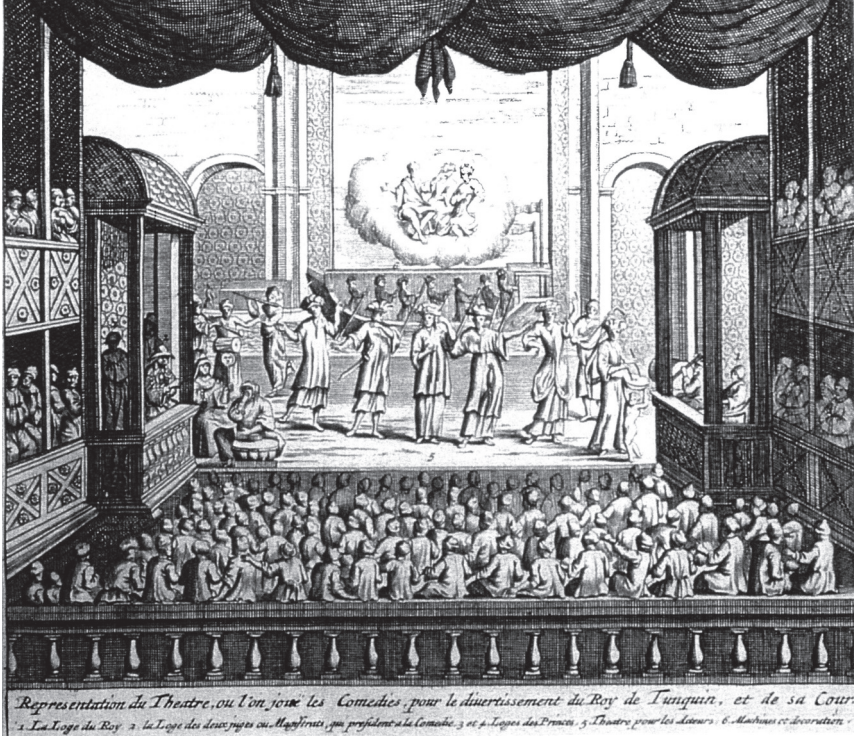
Du Divan à la véritable représentation, il n'y a qu'un pas, que Tavernier franchit facilement. Le chapitre 7 intitulé *Des visites, festins, & divertissemens des Tunquinois* de Jean-Baptiste Tavernier, tiré de sa *Relation nouvelle & singulière du Royaume de Tunquin : avec plusieurs Figures & la Carte du Pais*, est agrémenté d'une illustration représentant une scène de théâtre avec des acteurs Tunquinois semblant jouer la comédie dans des postures à la Béjart, Du Parc et La Grange, face à un public disposé un peu à la manière de la Comédie Française, avec une place privilégiée pour le roi. L'illustration (**fig. 4**) est accompagnée du texte suivant :

Entre tous les divertissemens des Tunquinois, il n'y en a point où ils s'attachent avec tant de plaisir qu'à la Comédie, qui ne se fait d'ordinaire que la nuit, & celles qu'ils representent le premier jour qu'ils voyent la lune se renouveler, sont les plus belles. Elles durent depuis le soleil couchant jusqu'au soleil levant, & elles sont accompagnées de quantité de decorations & de machines qui surprennent agreablement la veue. Ils sçavent admirablement bien represente la mer & les rivieres, & les combats de galeres & de vaisseaux; bien qu'ils ne soient d'ordinaire que huit Acteurs, tant hommes que femmes. Les lieux où se donnent ces spectacles sont de grandes salles, dont le tiers est occupé par le theatre, le

20 Cette étude du jeu dans la relation à autrui sera développée plus loin, au chapitre VII.

21 Norman Itzkowitz, *Ottoman Empire and Islamic Tradition*, New York, Knopf, 1972, p. 105.

22 Guilleragues et Girardin, *Ambassades de M. le comte de Guilleragues et de M. Girardin auprès du Grand Seigneur, avec plusieurs pièces curieuses de tous les ambassadeurs de France à la Porte, qui font connoistre les avantages que la religion, et tous les princes de l'Europe ont tiré des alliances faites par les Français avec sa Hautesse, depuis le règne de François I<sup>er</sup>, et particulièrement sous le règne du roy, à l'égard de la religion ; ensemble plusieurs descriptions de festes, et de cavalcades à la manière des Turcs, qui n'ont point encore été données au public, ainsi que celle des tentes du Grand Seigneur*, Paris, De Luines, 1687, p. 198.



4. Jean-Baptiste Tavernier, *Recueil de plusieurs relations*, Paris, 1712, p. 196

reste servant d'amphitheatre, & estant rempli de bancs. De costé & d'autre du theatre il y a une loge fort enjolivée, reservée pour le Roy quand il lui plaist de venir à la Comedie. Les Acteurs & Actrices ont des habits magnifiques, & la coiffure des femmes est une espede de mitre ou de tiare qui leur sied tres-bien, & d'ou pendent par derriere deux bandes larges chacune de trois doigts qui vont jusqu'à la ceinture. Les uns & les autres s'acquient parfaitement bien de leur roles, & dansent à leur maniere avec beaucoup de justesse; & à un des coins de la sale il y a un petit theatre pour les deux Juges de la Comedie, l'un desquels bat la mesure sur une grosse timbale. [...] Ainsi ceux qui dans le commencement de la connoissance que nous avons eue de ces peuples, ont écrit qu'ils avoient des moeurs & des coutumes sauvages, en estoient mal informez; & comme il ne faut point douter de la verité des choses que j'avance, & dont une partie est confirmée par d'autres relations, il faut conclure en mesme temps, que tous les devoirs de la societe civile & toute la politesse ne sont pas renfermées dans notre Europe, & que le Royaume de Tunquin qui a fait anciennement une



partie de la Chine, a retenu le bon ordre & la civilité qu'on nous dépeint parmi les Chinois<sup>23</sup>.

Dans quelle mesure Tavernier a-t-il calqué son expérience du théâtre français sur cette représentation<sup>24</sup>, et quelle est la part entre la réalité de l'observation et le désir de réhabiliter la politesse et la civilité d'un peuple exotique en le présentant « à la française » ? La question reste ouverte : Tavernier semble produire la représentation dramaturgique idéale d'une mise en scène du voyage (« Ils sçavent admirablement bien représenter la mer & les rivières, & les combats de galères & de vaisseaux ») qui corresponde au goût du siècle français et qui soit conforme aux règles esthétiques de Sabbatini et sa *Pratique pour fabriquer scènes et machines de théâtre*, le tout dans une relation exotique véritable. Tavernier est un fervent admirateur des spectacles orientaux en général, voici ce qu'il pense de la comédie, dans son chapitre IX intitulé *Des gens de Lettres du Royaume de Tunquin*:

256

Il est constant que les Tunquinois ont beaucoup de génie pour les lettres, & qu'ils s'y appliquent avec soin, & y réussissent, parce qu'ils ne peuvent s'avancer que par ce moyen aux Charges & Dignitez du Royaume. Par les lettres il ne faut pas entendre ici les langues de nos scavants de l'Europe, qui sont entièrement inconnues aux Orientaux, & encore moins la Philosophie d'Aristote, dont ils n'ont jamais ouï parler. Mais il faut entendre la science des loix de leur païs, par laquelle ils parviennent aux charges de Judicature; les Mathématiques, & particulièrement l'Astrologie, pour laquelle les Orientaux ont beaucoup de passion, comme étant grands observateurs des Astres, d'où ils se flatent de pouvoir tirer la connoissance de l'avenir. Les Tunquinois aiment aussi passionnément la Musique & la Poésie, par la même raison qu'ils aiment les spectacles du théâtre, où ces deux choses doivent entrer, & tant les Poètes que les Comédiens du Tunquin, passent les meilleurs de tout l'Orient. [...] Car pour être établis juges de la Comédie (ce qui est parmi eux un grand honneur) il est nécessaire qu'ils soient eux-mêmes, & bons Musiciens, & bons Poètes; & les Comédies sont très-frequentes en ce païs-là, parce qu'ils l'aiment beaucoup, & que c'est, comme j'ai dit, leur plus grand & plus agreable divertissement. Car il ne se fait point de festin qui ne soit accompagné de feux d'artifices, en quoi ces peuples sont merveilleux, & puis de la Comédie avec des machines & des changemens de theatre à tous

23 Jean-Baptiste Tavernier, *Recueil de plusieurs relations et traitez singuliers et curieux de J.B. Tavernier, Chevalier, Baron d'Aubonne. Qui n'ont point esté mis dans ses six premiers Voyages. Divisé en cinq parties. Avec la Relation de l'intérieur du serrail du Grand Seigneur suivant la copie imprimée à Paris*, Paris, s.n., 1702, p. 195-197.

24 La place privilégiée du roi, par exemple. Sur ce sujet, voir Françoise Siguret, *L'Œil surpris*, Paris/Seattle/Tübingen, Paper on Seventeenth Century Literature, coll. « Biblio 17 », 1985.

les Actes. Les Acteurs ont une mémoire admirable, & quelque longue que puisse être la pièce on ne la tient point dans une aîle pour les relever, comme on fait en nôtre Europe, parce qu'il ne leur arrive jamais de manquer<sup>25</sup>.

*A contrario*, Friedrich Wolfzettel donne l'exemple du Père Bouvet dépréciant la dramaturgie de Lopburi quand la colonisation a échoué :

le voyageur occidental a visiblement soin de ne pas se laisser trop séduire par ces sortes de spectacles. Au besoin il suffit de se rappeler l'aveuglement de « ces pauvres infidèles » pour exorciser l'attrait exotique. Mais à cet argument d'ordre religieux s'ajoute la conscience solidement ancrée de la supériorité culturelle de l'Occident. On dirait que le pittoresque n'est *pittoresque* qu'à cette condition. Comme s'il s'agissait de se défendre contre les séductions de l'Autre, le Père Bouvet a constamment recours à des comparaisons susceptibles d'en diminuer la fascination. Qu'il raconte la grande fête et la visite à Lopburi qui rappellent, mais seulement de loin, la culture de Versailles, qu'il parle du théâtre de marionnettes qui ne souffrent pas de comparaison avec le standard théâtral auquel il est habitué [...] cette technique de la comparaison est basée sur un étonnement presque invariablement dépréciatif<sup>26</sup>.

Mais finalement, ces reproches entrent certainement dans le contexte plus large de la querelle de la moralité du théâtre, même si, ici, elle est doublée de chauvinisme...

Le roman utopique, toujours désireux de calquer le plus possible les procédés du récit de voyages authentiques, reprend lui aussi l'insertion de descriptions de spectacles dramaturgiques dans sa structure de fausse relation. Ainsi par exemple Veiras, dans sa Vème partie de l'*Histoire des Sévarambes*, parle des Sévarambes « qui représentent souvent sur le Théâtre les amours de cette belle personne [Balsimé] avec leur Khodamias »<sup>27</sup>. Siden, une page avant de mettre en place son retour par l'Asie, conclut même son récit ainsi :

On represente cette piece de cinq en cinq ans, & je l'ay vüë moy-même représenter deus fois avec un plaisir extrême<sup>28</sup>.

Il souligne même l'effet bénéfique des arts sur le moral des voyageurs étrangers à la cité utopique :

25 Jean-Baptiste Tavernier, *Recueil de plusieurs relations*, op. cit., p. 249-251.

26 Friedrich Wolfzettel, *Le Discours du voyageur*, Paris, PUF, 1996, p. 186-187.

27 Denis Veiras, *Histoire des Sévarambes*, éd., Raymond Trousson, Slatkine Reprints, Genève, 1979, V<sup>e</sup> partie, p. 369.

28 *Ibid.*, p. 420.

La Dance, la Musique, la promenade, les spectacles publics, que nous voyons de tems en tems, & tous les autres divertissemens, qui sont en fort grand nombre en ce païs-là, nous occupoient agreablement & rendoient joyeus & sociables les plus melancholiques d'entre nous<sup>29</sup>.

La reprise d'un procédé typique du récit authentique est ici encore une fois flagrante et montre que quelle que soit la destination, l'espace de l'ailleurs est conçu à la fois comme un espace de culture et un espace théâtralisé.

Ce sont donc finalement, au delà de l'Orient, les lieux exotiques dans leur ensemble qui sont revendiqués comme site spectaculaire, même si l'Orient est plus propice à l'imaginaire théâtral de l'époque. Les sens propres et figurés du terme « théâtre » se rejoignent alors. Le voyageur appréhende la mer et l'ailleurs en général comme un théâtre où règne une sorte de *fatum* nautique et exotique, et il analyse les véritables représentations théâtrales qui lui sont données à voir en contrée étrangère à la fois comme des révélateurs de ces nouvelles cultures qu'il découvre et comme les signes d'appartenance de ces peuples au vaste théâtre du monde où les êtres humains ne sont que des êtres d'ombre s'agitant en vain, surtout dans ces contrées dont il ne comprend pas toutes les significations.

#### Regarder le monde « comme un véritable théâtre »

À la date du 15 novembre 1690, dans la version de 1721 de son *Journal d'un Voyage fait aux Indes orientales*, Challe procède à des ajouts substantiels par rapport à son manuscrit<sup>30</sup>, dont un est particulièrement révélateur. Il écrit : « Que de coutumes différentes dans le monde! Je le regarde comme un véritable théâtre : & bien malheureux, à mon sens ceux qui s'y attachent autrement que comme à une comédie ! »<sup>31</sup>. La métaphore antique du *theatrum mundi* est un des lieux communs de la littérature<sup>32</sup>, mais elle

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 429-430.

<sup>30</sup> Robert Challe, *Journal du Voyage des Indes Orientales. A Monsieur Pierre Raymond. Relation de ce qui est arrivé dans le royaume de Siam en 1688*. Textes inédits publiés d'après le manuscrit olographe par Jacques Popin et Frédéric Deloffre, Genève, Droz, coll. « Textes littéraires français », 1998.

<sup>31</sup> Robert Challe, *Journal d'un voyage fait aux Indes orientales (1721)*, éd. Frédéric Deloffre et Melâhat Menemencioglu, Paris, Mercure de France, coll. « Le Temps retrouvé », 1983, t. II, p. 70.

<sup>32</sup> Lynda Gregorian Christian, *Theatrum mundi: the history of an idea*, New York/London/Garland, 1987; Louis Van Delft, *Le Moraliste classique. Essai de définition et de typologie*, Genève, Droz, 1982 (chap. VI, Thème 2) ; Emmanuèle Lesne, *La Poétique des mémoires (1650-1685)*, Paris, Champion, 1996, p. 191-211 ; Anne Larue, « Le théâtre du monde et l'incertitude baroque », *Bulletin de la SFLGC*, 11, 1991, p. 51-64 ; « Le "Théâtre du monde", variations sur un thème », *L'Information littéraire*, 1992, n° 2, p. 11-18 ; Bernard Beugnot, « Les lieux du monde », dans « La notion de "monde" au XVII<sup>e</sup> siècle », *Littératures classiques*,

est renouvelée de façon originale par les voyageurs. *Cum in vita, tum in scena* écrivait déjà Cicéron<sup>33</sup>, et Jean de Salisbury<sup>34</sup>, bien après lui, dans la première partie de son *Policraticus*, consacrée à l'examen des *nugæ* de la vie de cour, posa la question majeure : comédie ou tragédie ? Il est ainsi intéressant d'interroger les effets et le sens de ce goût de Challe pour le théâtre<sup>35</sup>. Mais au-delà du cas particulier de Challe, l'écriture viatique utilise-t-elle des procédés de théâtralisation, des effets dramaturgiques, des thèmes dramatiques et véhicule-t-elle un esprit particulier, comique, existentiel, fatal, etc ? L'esprit de la comédie plus que celui de la tragédie ? Les éléments permettant d'expliquer la dramatisation viatique se rapportent bien sûr au processus d'héroïsation et au goût du panache, mais ils reprennent aussi une grande partie des ressorts de la dramaturgie. L'écriture viatique met en avant aussi bien la comédie du voyage – de l'existence à bord du navire jusqu'aux aventures des séjours en terre exotique –, qu'une forme de tragédie viatique : le masque de la dramatisation comique des aventures viatiques est destiné à rendre supportable le sort tragique des voyageurs.

Le navire apparaît en effet parfois comme une scène où les voyageurs se plaisent à se donner la farce, à la manière de la comédie italienne. Les références à la *commedia dell'arte* sont en effet parfois présentes lors du fameux rituel du passage de la Ligne. Ainsi la « pasquinade », qu'évoque Challe au moment de la cérémonie du baptême du passage de la Ligne, ce « spectacle si bouffon » mérite l'ouverture d'une bouteille pendant « le reste de la comédie ». La *commedia dell'arte* devient alors une sorte de *commedia della nave* où chacun est rebaptisé de manière carnavalesque :

M. de Choisy a omis une circonstance qui méritait bien d'être rapportée, puisque c'est ce qui mérite le plus d'attention dans cette comédie. C'est que ceux qui mettent la main sur la mappemonde sont nommés du nom d'un promontoire, d'un cap, d'un golfe, d'un port, d'une île, ou d'autre chose qui se trouve à la mer ; & cette imposition de nom exerce & excite la petite vengeance des matelots, qui en font une espèce de pasquinades, qui ne laissent pas d'avoir leur sel. Je n'en citerai que trois exemples. Un de nos passagers a une femme qui

n° 22, automne 1994, note 30, p. 20 ; Emmanuel Bury, « Le monde de l'honnête homme : aspects de la notion de "monde" dans l'esthétique du savoir-vivre », dans *ibid.*, p. 197-201.

33 Cicero, *Cato Major*, 18, 65.

34 Johannes Saresberiensis, *Policraticus, sive de nugis curialium et vestigiis philosophorum*, 1159. Voir l'examen qu'en fait Ernst Robert Curtius dans *La Littérature européenne et le Moyen Âge latin*, Paris, PUF, Agora, t. I, p. 236-237.

35 Voir mon article, « Regarder le monde comme un théâtre : la théâtralisation du *Journal d'un voyage fait aux Indes orientales* de Robert Challe », dans Marie-Laure Girou Swiderski et Pierre Berthiaume (dir.), *Robert Challe et/en son temps*, Paris, Champion, 2002, p. 271-301.

a fait parler d'elle, & qui ne passe pas encore pour une vestale. Ils l'ont nommé le cap Fourchu, qui est une pointe de l'île de Terre-Neuve. Nous avons un autre passager qui a de l'esprit comme un démon, mais qui ne paraît pas avoir beaucoup de religion. Ils l'ont nommé le ressac du diable, qui est un remous dans l'île de Saint-Domingue. Une dame un peu galante venait avec nous en Canada. Elle fut nommée la baie des Chaleurs; & cette baie est à l'entrée du fleuve de Saint-Laurent. Aujourd'hui, Bouchetière a été nommé l'île aux Rats : cette île est dans l'est de Madagascar, proche Mascarey, où la compagnie a un établissement<sup>36</sup>.

La comparaison avec le manuscrit<sup>37</sup> est enrichissante : non seulement, l'événement du mardi 25 avril 1690 a été reporté au samedi 29, mais en plus toutes les expressions comme « bizarre cérémonie » ou « bacchanale » ont été remplacées par des termes du registre théâtral, et le spectacle ne comportait aucune nomination carnavalesque... Le travail de réécriture et de théâtralisation est manifeste. Cette carnavalesque est en fait propre à la cérémonie, mais elle est généralement moins théâtralisée que le fait Challe. Ainsi par exemple chez cet auteur anonyme du récit de voyage du capitaine Fleury :

Lorsqu'on est sous la ligne, les pilotes et matelots y observent étroitement une certaine cérémonie envers ceux qui n'y sont jamais passés, qu'ils nomment baptême, qui se fait en cette manière... [...] Et pour commencer le tout, les mêmes pilotes, maîtres et contremaîtres étant comme déguisés en habits (le tout pour rire), prennent l'un une scie, l'autre une hache, un autre un marteau ou un coutelas, et autres choses. Et en cet équipage s'en vont, le tambour battant, dans la chambre du capitaine pour le prier de payer quelque chose pour le navire qui va encore passer sous la ligne, disant que s'il ne veut rien donner pour icelui ni promettre quelque chose pour son particulier, qu'ils vont tout à l'heure couper tout, l'avant ou proue du navire comme aussi toutes ses manœuvres ou cordages, afin qu'il n'aille plus. Incontinent le capitaine, qui sait bien la coutume, leur promet à son retour en France quelque somme d'argent comme aussi aux pauvres, laquelle somme est incontinent mise par écrit. Et puis pour le navire, il faut qu'il fasse donner pour le souper un peu plus de vivres qu'à l'accoutumée, ou bien s'il y a du vin il en fait donner un coup à chacun. [...] Cette cérémonie ne se fait presque que pour rire. Néanmoins ils croient que ce leur serait un présage de malheur s'ils ne la faisaient, et après, tout le reste du jour se passe en joie et passe-temps<sup>38</sup>.

36 Robert Challe, *Journal d'un voyage, op. cit.*, t. 1, p. 194-195.

37 Robert Challe, *Journal [...] A Monsieur Pierre Raymond, op. cit.*, p. 86-88.

38 Anonyme, *Relation, op. cit.*, p. 73-74.

Les déguisements, les jeux de mimes, les réjouissances gastronomiques, et la philosophie joyeuse sont aussi là, mais tout ce qui a proprement trait à la *commedia dell'arte* et aux pantalonades est nettement moins marqué. Pourtant, cachée sous l'apparence de la fête comique, on retrouve bien la crainte d'une tragédie, ici la peur superstitieuse sous-jacente de la possibilité d'un malheur, renforcée et confirmée par le fait que le passage de l'Équateur précède toujours les aléas climatiques et les maladies (pluies, typhons, tornades, vers, scorbut, « mal de bouche » et « mal de jarret »,...), qui seront bien effectives quelques pages plus loin dans ce récit.

S. Linon-Chipon a appelé ce passage de la ligne de l'Équateur « le carnaval de la mer », en analysant sa mise en scène dans les relations de Luillier et Leguat :

Ainsi, à la manière d'une pièce de théâtre, la cérémonie du "baptême" qui célèbre le passage de la Ligne, se déroule sur une scène délimitée, avec des accessoires aux vertus symboliques, des personnages, qui se déguisent, une mise en scène qui se déroule en trois temps s'amplifiant progressivement chez Luillier, ou se développant selon un processus concentrique chez Leguat, s'ouvrant et se fermant sur le thème du rachat<sup>39</sup>.

Ce rite carnavalesque, dans une cacophonie instrumentale et une théâtralisation aux « figures grotesques », devient à son tour, dans l'économie discursive de la relation de voyage authentique, un véritable récit initiatique<sup>40</sup>.

Les références de l'écriture viatique au registre de la comédie ont ainsi pour effet de théâtraliser la vie à bord et de faire du voyage une forme de comédie nautique, où les voyageurs-acteurs s'amuse, d'une certaine façon pour échapper au spectre du motif de la nef des fous... Si les écrivains voyageurs tentent généralement de masquer leur culture littéraire en recourant très souvent aux termes marins techniques et à toute une rhétorique de la vraisemblance afin de prouver l'authenticité de leur récit, ils transfigurent aussi cette réalité pour plaire avant d'instruire. C'est l'idée de représentation décalée, d'écart par rapport à la réalité de la situation à bord qui intéresse l'écrivain voyageur. Le but est de plaire avant tout, à lui-même, au destinataire de son texte quand il y en a un de précis et au lecteur en général, de plaire sans instruire vraiment géographiquement, anthropologiquement, botaniquement, etc., mais littérairement. Tout se

39 Sophie Linon-Chipon, « Le passage de la ligne ou le carnaval de la mer : Luillier (1705), Leguat (1707) », *Dix-huitième siècle*, n° 22, « Voyager, explorer », dir. François Moureau, 1990, p. 191. Voir aussi son chapitre « Le passage de la Ligne comme entrée en littérature », dans *Gallia orientalis*, Paris, PUPS, 2003, p. 259-274.

40 Sophie Linon-Chipon, « Le passage de la ligne », art. cit., p. 193.

passé comme si la théâtralisation viatique devait masquer certaines vérités et aller dans le sens d'une euphorisation du monde... Mais comment un voyage au long cours d'une telle ampleur ne peut-il qu'être farce et bonne humeur ? Les épisodes viatiques semblent parfois fonctionner comme des scènes jouant à des moments précis de la tension dramatique. Les voyageurs usent même alors d'effets typiques de la *captatio benevolentiae* pour attirer l'attention du lecteur face à un événement douloureux. Ainsi, par exemple, afin d'expliquer la coutume indienne qui force de jeunes vierges à se dépuceler avec une idole, statue aux proportions monstrueuses, il n'est pas rare de lire des effets, sur un ton très solennel, qui ressemblent au style des auteurs d'histoires tragiques comme François de Rosset :

Préparez-vous à lire quelque chose qui va vous étonner, par l'horreur & l'indignation qu'elle inspirera au lecteur<sup>41</sup>.

262

Si, ici, ce sont les histoires tragiques et non la tragédie qui servent de contexte littéraire, au moins trois critères empruntés à la dramaturgie tragique peuvent être néanmoins repérés : l'angoisse du dénouement tragique, l'esthétique de la pitié, et la notion de *Fatum*... La crainte qu'un dénouement tragique puisse être l'aboutissement du voyage intervient au moment des tempêtes et de la certitude de l'équipage d'être en danger de mort. L'esthétique de la pitié, à part dans les récits de voyages religieux en appelant à Dieu, est plus rarement convoquée, moins que les mises en garde terrifiantes. Mais elle se présente néanmoins pour toucher le lecteur en lui représentant un sort tragique. L'effet tragique dit bien la terreur de l'homme dans un milieu nautique le dépassant. Mais l'exploitation du motif de la fatalité est en fait plus religieuse que dramaturgique, même sous la plume de Challe :

Au premier cas de prédestination, nous ne sommes tous ni innocents ni criminels, parce que nous ne faisons rien de nous-mêmes : pas plus que le comédien qui représente Burrhus dans le *Britannicus* de Racine, ne mérite aucune récompense pour sa droiture d'âme & la candeur des / conseils qu'il donne à Agrippine & à Néron : & que le comédien qui représente Narcisse parfait scélérat, ne mérite aucun châtement ; parce que ni l'un ni l'autre n'ont rien dit ni rien fait qui ne fût de leur rôle, & pour parvenir à la catastrophe que Racine s'était proposée.

Il en est ainsi du reste. Si cette prédestination a lieu, notre rôle est forcé & nous ne sommes tous, sans exception, que des comédiens que Dieu introduit sur le théâtre du monde, & qu'il en retire quant il veut, après que nous y avons joué

---

41 Robert Challe, *Journal d'un voyage, op. cit.*, t. II, p. 21.

le rôle qu'il nous avait destiné. Cela reviendrait au *Fatum* des Latins; mais cela ne convient nullement à notre religion<sup>42</sup>.

La référence à Racine est un argument pour distinguer le tragique des Anciens et le tragique moderne de la condition humaine, tel que le ressent Challe, dans son angoissante incertitude. Les voyageurs semblent ainsi avoir recours à la dramaturgie tragique avant tout pour exprimer leurs doutes et leurs méditations sur la condition humaine et y chercher des solutions. Mais ces méditations ouvrent parfois sur d'autres dimensions. Dans le domaine politico-économique par exemple, Challe cite aussi Racine, mais pour mettre en avant cette fois son incompréhension face à l'absurdité de l'histoire tragique de la conquête espagnole :

Je reviens aux conquêtes des Espagnols, qui ont trouvé par ces découvertes le secret d'enrichir leurs voisins & de faire de l'Espagne un vaste désert. Les rois de ces pays pouvaient dire d'eux, à bon droit, ce que Racine fait dire des Romains à Mithridate :

Avides ravisseurs des richesses des autres,

Il quittent leur pays pour inonder les nôtres.

En effet, ils y ont été en telle quantité que l'Espagne, autrefois le pays du monde le plus peuplé, est aujourd'hui le plus désert<sup>43</sup>.

Cette remarque réfère à une réalité historique<sup>44</sup>, la paupérisation et le dépeuplement de l'Espagne *via* l'Amérique colonisée, mais l'usage de la citation implique ici aussi un transfert de sens. Les Espagnols, de même que les Romains de *Mithridate*, sont présentés comme des pillards, mais rien n'indique dans la tragédie que les Romains aient ruiné leur pays. Même si l'on sait qu'historiquement Mithridate a été appelé au secours par les Milésiens victimes de l'imposition romaine, les Romains pillaient les autres pays et non le leur propre. L'examen de l'usage du verbe « enrichir » montre comment le texte tragique voyage de Racine à Challe : les Espagnols enrichissent leurs voisins,

42 *Ibid.*, t. I, p. 102-103.

43 *Ibid.*, t. I, p. 101. *Mithridate*, III, sc. 1 :

L'Orient accablé

Ne peut plus soutenir leur effort redoublé.

Il voit plus que jamais ses campagnes couvertes

De Romains, que la guerre enrichit de nos pertes.

Des biens des nations ravisseurs altérés,

Le bruit de nos trésors les a tous attirés :

Ils y courent en foule, et, jaloux l'un de l'autre,

Désertent leur pays pour inonder le nôtre.

44 Voir la thèse de Pierre Chaunu, *Conquête et exploitation des nouveaux mondes*, Paris, PUF, 1969.



alors que la guerre enrichit les Romains. L'interprétation de Challe n'est ici pas exacte<sup>45</sup>, elle révèle sa capacité à s'appropriier le texte tragique classique pour mieux dénoncer ce qu'il considère comme une tragédie moderne. La tragédie en général lui permet ainsi d'exprimer ses réflexions personnelles les plus sérieuses sur l'existence, le sens et le sort de l'homme, qui contrastent avec la légèreté de la comédie à bord.

Ce contraste ne paraît en fait pas fortuit. Le voyageur semble finalement porter l'accent sur la comédie de la vie pour ne pas sombrer dans l'angoisse existentielle que favorise la vie confinée à bord, où l'homme est obligé de « demeurer en repos, dans une chambre », face à sa « misère », sans « occupation violente et impétueuse qui le détourne de penser à soi », pour reprendre les célèbres termes pascaliens<sup>46</sup> si souvent utilisés par les voyageurs :

264

Le navire ne branle point du tout : on lit & on écrit avec autant de tranquillité que dans une chambre<sup>47</sup>.

[...] je n'ai rien à faire qu'à m'entretenir moi-même<sup>48</sup>.

Il s'agirait alors de rire et de faire rire, pour ne pas voir le tragique de l'existence, qui affleure parfois dans des passages aux accents pascaliens, comme par exemple, ce passage célèbre sur les poissons volants<sup>49</sup> :

[ce petit poisson] nous présente, par son infortune, une vive image de nous-mêmes, par rapport à la vie et à l'éternité. Ce qui nous est figuré par ce petit animal qui est toujours en risque, dans l'eau et dans l'air ; l'eau nous indique le monde, et l'air l'éternité, qui peut ne nous être pas plus favorable<sup>50</sup>.

Contrairement à Challe qui y voit un symbole de la condition humaine, le poisson volant est par contre pour l'auteur anonyme du récit de voyage du

45 Jacques Popin et Frédéric Deloffre ont analysé en note de leur édition un transfert de sens du même effet : le 1<sup>er</sup> juillet 1690, dans le *Journal à Pierre Raymond* (*op. cit.*, p. 126-127, voir note 206), Challe cite faussement un vers qu'il croit être de *Bérénice* et dont il modifie le sens en ajoutant des accents au mot « zèles ». Il refait le même transfert dans le *Journal de 1721* (*op. cit.*, t. I, p. 249) à la date du 2 juillet. Écrire « zélés », comme dans « zélés d'une religion », « témoins de la foi », lui permet de fustiger encore une fois les Jésuites, alors que le vers original de *Tite et Bérénice* (V, sc. 5) ne devrait pas le permettre.

46 Pascal, *Pensées*, 168, « Divertissement », éd. Philippe Sellier, Paris, Bordas, coll. « Classiques Garnier », 1993, p. 215-220.

47 Robert Challe, *Journal*, *op. cit.*, t. I, p. 92.

48 *Ibid.*, p. 102-103.

49 *Ibid.*, p. 77. Encore une fois, il y a ici tout de même transfert de date (du 12 avril au 27 mars 1690) et réécriture.

50 *Ibid.*, p. 151.

capitaine Fleury l'incarnation de l'instinct de conservation et le moyen pour l'homme de pêcher de la bonite :

je crois que la nature a armé et pourvu d'ailes cette sorte de poisson pour en préserver l'espèce, à ce qu'elle ne soit tout à fait perdue et mangée par les autres poissons, et principalement la bonite, qui le suit continuellement pour le manger. Et il faut croire que là où il y a dudit poisson volant, il y a aussi de ladite bonite, que nous prenions en cette sorte. Nous mouillions et accommodions du linge presque de la forme et grosseur du poisson volant, et au bout y attachions nos hameçons, et ce poisson artificiel comme d'une ligne à pêche pendait une longue ficelle qui était attachée au bout d'un bâton, et faisant souvent sauter ce poisson artificiel, comme si c'eût été un naturel qui s'en fût voulu voler, et aussi le plongeant et retirant hors de l'eau, la bonite croyait le prendre, se trouvait ainsi prise<sup>51</sup>.

À la vision pragmatique et salvatrice de ce voyageur, Challe préfère la réflexion sur la condition humaine et l'introspection, parce qu'elles nous font découvrir que nous sommes toujours « en risque » et ne nous sont pas toujours « favorables ». Mais ces pensées sont le plus souvent détournées au profit du rire. Il y aurait tout un travail à faire sur la pointe et la chute comique dans les textes viatiques, qui rendent vaine l'interrogation sur soi en la masquant par le rire. Tout se passe comme si certains voyageurs préféreraient voir la vie comme une comédie pour ne pas en souffrir. La comédie sert à mettre à distance les choses graves. C'est précisément ce que semble suggérer Challe dans sa déclaration sur le théâtre du monde, qui inaugurerait ce chapitre :

[...] bien malheureux, à mon sens ceux qui s'y attachent autrement que comme à une comédie ! Si j'étais né ladre, c'est-à-dire si j'étais insensible à la douleur du corps, qui effectivement m'est insupportable, je regarderais tout le reste, sinon avec mépris, du moins avec indifférence<sup>52</sup>.

Comme Challe n'est pas « insensible » et « indifférent », il préfère rire des événements plutôt que d'en pleurer... Le cas de Challe n'est pas un cas isolé. On peut retrouver cette philosophie théâtrale de la vie dans de nombreux autres récits de voyages : l'auteur anonyme de la relation du voyage « infortuné » qu'il a entrepris avec le capitaine Fleury, semble aussi prôner cette philosophie joyeuse de la vie :

Et nous demeurâmes en cette misère l'espace de deux mois [...] l'on nous faisait faire l'exercice des armes, où l'un y était à pieds nus, l'autre sans pourpoint,

<sup>51</sup> Anonyme, *Relation*, op. cit., p. 72-73.

<sup>52</sup> Robert Challe, *Journal*, op. cit., t. II, p. 70.

l'autre sans bas ni chapeau, ayant le reste de ses habits tout ensanglantés pour avoir porté sa chasse saigneuse. Et ainsi nous regardant marcher, nous nous riions de notre misère présente, espérant avoir mieux à l'avenir selon ce que nous en disait tous les jours le capitaine Fleury<sup>53</sup>.

La théâtralisation est toujours plus ou moins visible dans l'écriture et les références des relations, certains auteurs comme Challe poussent loin les procédés dramaturgiques, d'autres les esquissent à peine, mais tous les voyageurs semblent aimer dramatiser les événements qui les touchent, sur un mode héroïque, héroïco-comique, tragique ou comique, voire tragi-comique, afin de trouver un palliatif littéraire à leurs souffrances et à leurs joies de figurer sur ce théâtre universel du monde marin. La théâtralisation de la mer, des lieux exotiques et de leur propre voyage fait partie intrinsèque du récit authentique, même s'il ne figure pas dans les règles viatiques. Plus même que d'une affaire de coutume, il s'agit d'un moyen de survivre, à la fois personnellement et littérairement. Nietzsche dira plus tard des Grecs qu'ils étaient « superficiels – *par profondeur!* »<sup>54</sup>, qu'ils masquaient l'horrible vérité par le voile de la belle apparence. Sourire de cette apparence comique masque en fait le discours profond sur l'éternité. De la même manière, un passage sur les Jésuites, qui selon Challe se procurent tout ce qui est à leur portée et qu'il méprise profondément, est plus révélateur qu'il n'y paraît :

Ainsi, [...] tout leur convient, jusqu'à un chapeau de paille dont ils se servent à la farce, s'ils ne peuvent s'en servir à la tragédie ; [...] <sup>55</sup>.

L'usage du vocabulaire théâtral présente ici les Jésuites comme des acteurs bouffons capables de jouer tous les rôles. La référence à la tragédie est à double sens : Challe met l'accent sur leur préférence précieuse pour la tragédie, grand genre noble et majestueux par excellence, tout en dénonçant l'hiatus existentiel fondamental entre leur mission sacrée et leur comportement, selon lui, méprisable. C'est ce hiatus qui est profondément tragique pour Challe, et qui, pour pouvoir être supporté, ne peut être encore une fois appréhendé que par la bouffonnerie. F. Gevrey définit « l'esthétique de la gaieté » comme le moyen de « parvenir à la sagesse par la gaieté qui refoule tout ce que la vie draine d'amertume »<sup>56</sup>. L'alliance du sérieux et du comique, et le parti du jeu et du rire,

<sup>53</sup> Anonyme, *Relation*, *op. cit.*, p. 59.

<sup>54</sup> Friedrich Nietzsche, Avant-propos de la 2<sup>e</sup> édition du *Gai Savoir*, Paris, Gallimard, coll. « Folio/essais », 1997, p. 27.

<sup>55</sup> Robert Challe, *Journal*, *op. cit.*, t. II, p. 153.

<sup>56</sup> Françoise Gevrey, « Souvenirs de théâtre dans *Les Illustres françaises* », *Littératures*, Presses universitaires de Toulouse-Le Mirail, n° 27, automne 92, p. 74.

peuvent peut-être aussi être rapprochés d'une véritable philosophie de la vie et de ce contemporain de Challe qu'est Dufresny, dramaturge et moraliste, qui, lui aussi, exploite la métaphore du « voyage du monde » en même temps que celle du « théâtre du monde », et dont les *Amusements sérieux et comiques* sont ainsi analysés par Jacques Chupeau :

cette association déconcertante, en effet, ne traduit pas seulement la diversité vivante d'un monde "bigarré", où légèreté et gravité se côtoient; elle suggère aussi, plus profondément, l'ambiguïté fondamentale de toute réalité; comique et sérieux en ce sens sont moins deux catégories opposées que les deux faces complémentaires d'une nature ambivalente. À cette ambiguïté universelle, la notion d'*amusement* apporte la réponse d'un moraliste sceptique, qui ne se fait guère d'illusions sur la valeur des entreprises humaines : si "tout est amusement dans la vie", il reste à entrer lucidement dans la ronde des amusements, à répondre au jeu par le jeu; bref, à convertir en sagesse la conscience de l'absurdité de l'existence. Pour qui aime, comme Dufresny, rendre aux mots leur sens plein, l'amusement n'a rien de futile, si l'on veut bien considérer son rapport secret à la vie et au temps. S'amuser, c'est chercher le moyen le plus agréable de meubler le vide d'une existence désertée par les illusions; et puisque "la vie même n'est qu'un amusement en attendant la mort", s'amuser en amusant ses lecteurs est peut-être la moins mauvaise façon de tromper le temps, en substituant au désir décevant de la durée l'agrément du jeu et le plaisir multiplié des instants<sup>57</sup>.

Comme chez Dufresny, la *vis comica* reviendrait finalement à un *ars moriendi* dans de nombreux textes viatiques... Le motif du « théâtre du monde » est donc utilisé de façon ambiguë : le voyageur, quand il l'évoque, l'entend certes au sens traditionnel – la vie terrestre humaine est une vie de comédien sur un théâtre d'ombres où le réel est illusoire et éphémère et où l'ironie de la fortune se joue des hommes pour mieux en démontrer la vanité –, mais, en même temps, il lui donne un sens idéologique qui peut varier : les textes religieux lui confèrent une dimension pessimiste et une signification spirituelle en recherchant la lumière dans un au-delà chrétien ; les textes libertins athées semblent lui donner une morale épicurienne en se contentant de jouer à l'intérieur de cette

57 Jacques Chupeau, dans *Moralistes du XVII<sup>e</sup> siècle*, éd. Jean Lafond, Paris, Robert Laffont, 1992, p. 986. Voir aussi bien sûr François Moureau, *Un singulier moderne : Dufresny, auteur dramatique et essayiste (1657-1724)*, Paris, Champion, 1979, 2 vol. ; *Dufresny auteur dramatique*, Paris, Klincksieck, 1979 ; *Le Mercure galant de Dufresny (1710-1714) ou le journalisme à la mode*, Oxford, The Voltaire Foundation at the Taylor Institution, 1982.

comédie du monde et en acceptant ce jeu factice mais consolateur, ravivant ainsi l'épigramme morale de l'Égyptien Palladas :

Toute la vie n'est que théâtre et jeu : apprends donc à jouer et renonce à la gravité, ou bien apprête-toi à supporter la souffrance<sup>58</sup>.

268

Dans ces cas, ce n'est plus Dieu qui, comme chez Platon, saint Paul ou Jean de Salisbury, est le spectateur principal du *theatrum mundi*, mais bien aussi le lecteur de la relation... Réfléchir sur la place de Dieu dans les relations, chrétiennes et athées, dépasse ici largement le cadre de cette étude de la théâtralité. Mais nous pouvons néanmoins noter l'importance de la figure du lecteur dans la mesure où elle est, apparemment triple : le voyageur lui-même, à la fois metteur en scène et spectateur de la *commedia della nave* telle qu'elle apparaît au fil de son écriture, le destinataire protecteur, rarement facilement identifiable, et enfin... nous-mêmes, lecteurs toujours potentiels de tout texte écrit, figure imaginaire du lectorat futur dont rêve tout écrivain, même simplement écrivain du roi. Or peut-être y aurait-il finalement plus qu'une philosophie joyeuse de la vie, peut-être pourrait-il sembler intéressant de formuler, l'hypothèse suivante : dans la mesure où depuis toujours le voyage est censé former la jeunesse et instruire les esprits, ne pourrait-on pas tenter d'envisager une fonction rhétorique à la métaphore du *theatrum mundi* et d'esquisser un parallèle avec les arts de mémoires ? Même si l'on sait à présent qu'à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle les arts de mémoires n'étaient plus ni étudiés ni pratiqués consciemment<sup>59</sup>, ils s'apparentaient à la Renaissance à la notion de théâtre de la mémoire, reproduction imagée et spéculaire du théâtre du monde, et étaient développés dans le cadre de l'enseignement de la rhétorique et de la quatrième partie de l'art oratoire, la *memoria*. Le texte viatique pourrait alors avoir le même effet mémoriel que la rhétorique, qui, selon Marc Fumaroli, « art de la mémoire, [...] relie les mots aux images, [...] emmagasine les précédents, enregistre les textes classiques et

58 Cité par Ernst Robert Curtius, *La Littérature européenne et le Moyen Âge latin*, Paris, PUF, Agora, t. I, p. 236. L'épigramme de ce contemporain païen de saint Augustin est tirée de l'*Anthologia palatina*, X, 72.

59 Voir Frances A. Yates, *L'Art de la mémoire*, traduit de l'anglais par D. Arras, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des Histoires », 1975 (éd. anglaise 1966) ; Volker Kapp, *Les Lieux de Mémoires et la fabrique de l'œuvre*, Paris/Seattle/Tübingen, Paper on French Seventeenth Century Literature, coll. « Biblio 17 », 1993 ; éd. Lina Bolzoni et Petro Corsi, *La Cultura della Memoria*, Bologna, Società editrice il Mulino, 1992. Voir aussi Sabine Cornudet, *La Notion d'oubli et les arts de mémoire dans Les Caractères de La Bruyère*, mémoire de maîtrise sous la direction de Louis Van Delft, Université Paris X Nanterre, 1995 ; *La Vision de l'homme et ses styles dans les Mémoires de Saint-Simon*, mémoire de DEA sous la direction d'Émmanuel Bury, Université de Versailles-Saint-Quentin, 1998.

organise l'expérience, bref, [...] met en route et fait durer des traditions, et notamment des traditions littéraires »<sup>60</sup>. L'exploitation de la métaphore du « théâtre du monde » pourrait ainsi être aussi un moyen rhétorique de capter le lecteur, une autre forme de *captatio benevolentiae* qui agirait sur la mémoire du lecteur pour mieux faire passer une philosophie théâtrale de la vie. Le voyageur, écrivain complet, ferait ainsi travailler non seulement, comme nous l'avons vu dans le premier chapitre, l'invention, l'élocution, la disposition, mais bien les cinq parties de l'art oratoire, en jouant aussi de la mémoire et de l'action...

Les récits de voyages modernes peuvent alors être conçus comme de nouvelles créations sur l'art de rendre l'odyssée maritime et existentielle tragique plus légère par l'esthétisme théâtral et l'illusion comique qu'elles recèlent potentiellement, que celles-ci soient plus ou moins exploitées. Scudéry, dans sa Préface d'*Ibrahim ou l'Illustre Bassa*, écrivait, nous l'avons vu, « que la Mer est la Scene la plus propre à faire de grands changemens : & que quelques uns l'ont nōmée le Theatre de l'inconstance »<sup>61</sup>. Certains voyageurs nous le prouvent dans l'écriture de leur périple où le navire est parfois la scène d'une comédie nautique, qui parvient à transformer le change baroque et l'inconstance en préceptes de vie résolument positifs, où la comédie permet la survie du voyageur.

### III. 2 THÉÂTRE DU SÉJOUR VS THÉÂTRE DU PARCOURS

L'inter-influence entre le genre romanesque et le genre viatique a également eu un effet sur la représentation du voyage au théâtre, même si l'interaction est moins flagrante. Les dramaturges lus par les voyageurs et les inspirant dans leurs tentatives de théâtraliser leurs aventures, sont eux-mêmes inspirés par ces voyageurs qu'ils prennent parfois pour source d'inspiration de leurs créations théâtrales. Il semblerait donc intéressant à présent d'inverser la perspective et de voir si le récit de voyage a un effet sur la production théâtrale et dans quelles mesures. Pour cela, il faut comparer le genre du récit de voyage véritable avec l'usage qui en est fait dans les tragi-comédies, les comédies et les tragédies. Ayant déjà montré le traitement particulier que chacun de ces sous-genres réserve au voyage – exaltation baroque pour les tragi-comédies, parodie ou signification morale pour les comédies, cadre exotique pour les tragédies –, nous tenterons d'envisager cette fois le théâtre

60 Marc Fumaroli, *L'Âge de l'éloquence. Rhétorique et « res literaria » de la Renaissance au seuil de l'époque classique*, Genève, Droz, 1980 ; Paris, Albin Michel, 1994, Préface, p. XI. Sur la concomitance des notions de théâtre et de mémoire, voir aussi les p. III à V de sa Préface de 1994.

61 Madeleine de Scudéry, *Ibrahim ou l'Illustre Bassa*, Paris, A. de Sommerville, 1641-1644, 4 vol.

dans son ensemble. Peut-on parler de « théâtre de voyage » au XVII<sup>e</sup> siècle ? En partant de Rotrou et de la distinction proposée par Jacques Morel entre tragi-comédie de la route et tragi-comédie du palais, il semblerait pertinent de réfléchir sur les deux possibilités de penser le voyage sur scène en France au XVII<sup>e</sup> siècle et d'élaborer la notion de « théâtre de parcours », opératoire pour l'ère baroque telle que l'a analysée Roméo Arbour et celle de « théâtre de séjour », héritière des traditionnelles pièces de palais mais élargie à des terres exotiques américaines, africaines, orientales ou encore asiatiques. Le point de vue légitimant ces qualifications est celui du spectateur : dans le cas du théâtre de parcours, il voit le parcours des acteurs, dans celui du théâtre de séjour, il séjourne dans un lieu lointain du sien. Il s'agirait ainsi de voir comment les tragi-comédies de la route de Rotrou mènent au théâtre de parcours, et comment ce type de dramaturgie de la mouvance se démarque du théâtre du séjour, où les sources sont plus historiques que viatiques, où les types exotiques sont naturalisés et où les aires de séjours permettent de lancer des genres nouveaux, tels que les turqueries, les chinoiseries et le premier théâtre américain et africain.

#### Des sources viatiques ?

Au souci de vérité prôné dans les récits de voyage correspond la loi de vraisemblance au théâtre. Si la géographie est parfois « arrangée » au nom de l'unité de lieu, nous l'avons vu, en revanche les dramaturges accordent un respect méticuleux à l'Histoire, au nom du vrai et du vraisemblable, comme en témoignent tant de préfaces. Corneille, en particulier, est loué par Guez de Balzac et Saint-Évremond pour avoir su entrer « dans le génie [des] nations », et avoir fait ses Grecs, ses Romains ou ses Carthaginois plus vrais que nature. Racine souligne dans la seconde préface de *Bajazet* qu'il s'est « attaché à bien exprimer [...] ce que nous savons des mœurs et des maximes des Turcs ». Dans sa préface de *Mithridate*, à propos de la scène où le héros projette l'invasion de l'Italie (III, 1), Racine écrit :

La seule chose qui pourrait n'être pas aussi connue que le reste, c'est le dessein que je lui fais prendre de passer dans l'Italie. Comme ce dessein m'a fourni une des scènes qui ont le plus réussi dans ma tragédie, je crois que le plaisir du lecteur pourra doubler, quand il verra que presque tous les historiens ont dit tout ce que je fais dire ici à Mithridate<sup>62</sup>.

62 Jean Racine, *Mithridate*, « préface », dans *Œuvres complètes*, éd. Georges Forestier, t. I « Théâtre-Poésie », Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1999, p. 629.

Racine, qui n'a jamais vu la Grèce – ni peut-être la mer –, s'est néanmoins plus inspiré d'Euripide que de cartes, de récits de voyage ou de Pausanias. Au théâtre, la Méditerranée semble aussi vaste que les océans. Selon, J. Émelina,

On peut invoquer les aléas de la navigation antique. Nous sommes loin pourtant, des voyages d'Ulysse, d'Alexandre ou de César. Dans l'imaginaire classique, en raison du code culturel et du code du genre, les lieux, comme les êtres et les discours, ne sauraient être que *grands*. Ils ne sont à l'échelle d'aucune carte, en dépit de tous les atlas qu'un "honnête homme" peut avoir à sa disposition au siècle de Louis XIV depuis les travaux de Mercator. [...] *les référents géographiques externes ont été balayés par les référents textuels* qui imprègnent la culture humaniste des auteurs et des spectateurs<sup>63</sup>.

Les liens entre les récits de voyage et le théâtre sont donc très minces, les correspondances les plus fortes se font de textes à textes, mais n'est-ce pas déjà le cas dans le genre viatique ? La « bibliothèque du voyage » évoquée dans notre premier chapitre est un processus récurrent dans les relations de voyage où l'intertextualité compte presque autant que les observations directes. Seulement, les dramaturges classiques préfèrent comme toujours les sources anciennes aux relations modernes, et ne réfèrent que rarement aux récits contemporains, comme le fait Racine dans sa Préface de *Bajazet*. La plupart des pièces classiques ont en effet pour cadre l'Antiquité grecque ou romaine ou encore l'histoire biblique, rares sont les œuvres dramatiques dont l'action est quasi contemporaine de l'époque où elles sont représentées. Pourtant, Racine a osé mettre en scène un fait historique récent arrivé dans l'empire de La Sublime Porte. Certes, l'expérience n'est pas nouvelle, Mairet et Dalibray l'ont tenté avec leurs *Soliman*, Tristan avec son *Osman*. Mais Racine présente son *Bajazet* comme un véritable défi. Dans sa première Préface, il explique que

Quoique le sujet de cette tragédie ne soit encore dans aucune histoire imprimée, il est pourtant très véritable. C'est une aventure arrivée dans le sérail, il n'y a pas plus de trente ans. M. le comte de Césy était alors ambassadeur à Constantinople. Il fut instruit de toutes les particularités de la mort de Bajazet; et il y a quantité de personnes à la cour qui se souviennent de les lui avoir conter lorsqu'il fut de retour en France. M. le chevalier de Nantouillet est du nombre de ces personnes. Et c'est à lui que je suis redevable de cette histoire, et même du dessein que j'ai pris d'en faire une tragédie<sup>64</sup>.

63 Jean Émelina, « La géographie tragique : espace et monde extérieur », art. cit., p. 112-113.

64 Racine, *Bajazet*, « préface », dans *Œuvres complètes*, éd. Georges Forestier, t. I « Théâtre-Poésie », Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1999, p. 559.



Et que fait ici Racine, si ce n'est suivre exactement le même procédé que les voyageurs, lorsqu'ils débutent le récit qu'ils ont appris par ouï-dire au cours de leurs voyages ? Racine, comme les voyageurs encore, va alors vérifier les détails de son histoire dans des sources spécialisées, pour corroborer le ouï-dire par des textes :

j'ai pris soin de ne rien avancer qui ne fût conforme à l'histoire des Turcs et à la nouvelle Relation de l'empire ottoman, que l'on a traduite de l'anglais

Il se réfère donc à l'*Histoire de l'état présent de l'empire ottoman* de Paul Rycaut, publiée en anglais à Londres en 1669 et traduite en français l'année suivante à Paris par Pierre Briot chez Mabre-Cramoisy. Il questionne aussi M. de la Haye, le nouvel ambassadeur qui a succédé au comte de Césy. Enfin, dans sa seconde Préface, il réfère à un écrit de Césy narrant les circonstances de la mort de Bajazet<sup>65</sup>, et surtout il réfute les critiques en renvoyant globalement à « tout ce qu'on lit dans les relations des voyageurs ». Selon Georges Forestier,

272

on voit bien le sens de cette précision, qui reconstruit entièrement l'histoire de la genèse de *Bajazet*. Dans l'avertissement, il insistait sur le rôle décisif joué par Nantouillet, qui lui aurait rapporté le récit fait par le comte de Césy : désormais, la tradition orale incarnée par Nantouillet – qui se voit rejeté à la fin du paragraphe et dont le nom disparaît même de l'édition de 1697 [...] – passe après l'autorité de la prétendue relation écrite de Césy. Racine répliquait ainsi à tous ceux qui, à la suite de Donneau de Visé (*le Mercure galant*, mai 1672), contestaient l'exactitude historique des faits contenus dans la tragédie. De Visé ayant même affirmé qu'aucun des frères du sultan Murad ne portait le nom de Bajazet, Racine prend la peine de préciser que Césy l'avait vu se promener et l'avait même décrit<sup>66</sup>.

Comme les voyageurs, Racine légitime l'ouï-dire par l'écrit et le *vu*, bien supérieurs comme preuves de l'authenticité de l'histoire. En revanche, il passe sous silence ses sources romanesques, la sixième et dernière nouvelle des *Nouvelles françaises ou les Divertissements de la princesse Aurélie*, « Floridon ou l'Amour imprudent », de Segrais, ainsi qu'un épisode des *Éthiopiennes* d'Héliodore<sup>67</sup>, pour bien mettre en avant le caractère véridique de ses sources, même si Segrais lui-même s'inspirait également du comte de Césy. Racine est en effet bien conscient de son audace :

65 Georges Forestier précise que « si l'on a gardé la trace des dépêches concernant Bajazet envoyées par Césy entre 1635 et 1640, on ne connaît pas cette relation écrite, dont Racine ne faisait pas état quatre ans plus tôt dans son avertissement », *ibid.*, p. 1523.

66 *Ibid.*, p. 1523-1524.

67 *Ibid.*, p. 1497-1498.

Quelques lecteurs pourront s'étonner qu'on ait osé mettre sur la scène une histoire si récente, mais je n'ai rien vu dans les règles du poème dramatique qui dût me détourner de mon entreprise<sup>68</sup>.

En fait, ces « règles » se bornent à réclamer un sujet historique<sup>69</sup>, elles ne précisent pas si l'histoire peut être récente, et ne refusent pas de sujet géographiquement éloigné mais contemporain. Un transfert exotique est donc nécessaire pour lui, afin de rendre la pièce vraisemblable et bienséante pour le public, tout en restant la mise en scène d'un fait contemporain. Racine mesure bien les risques :

À la vérité, je ne conseillerais pas à un auteur de prendre pour sujet d'une tragédie une action aussi moderne que celle-ci<sup>70</sup>, si elle s'était passée dans le pays où il veut représenter sa tragédie, ni de mettre des héros sur le théâtre qui auraient été connus de la plupart des spectateurs. [...] On peut dire que le respect que l'on a pour les héros augmente à mesure qu'ils s'éloignent de nous : *major e longinquo reverentia*<sup>71</sup>.

La référence aux *Annales* de Tacite (I, 47) est classique, même si elle est tirée de son contexte<sup>72</sup> : le respect est accru par la distance. Racine met alors en place un raisonnement par substitution et par équivalence : *Bajazet* ou 1000 ans = 1000 lieues.

L'éloignement des pays répare en quelque sorte la trop grande proximité des temps : car le peuple ne met guère de différence entre ce qui est, si j'ose ainsi parler, à mille ans de lui, et ce qui en est à mille lieues<sup>73</sup>.

Pas « plus de trente ans » séparent la date de la représentation de l'action représentée. *L'espace* pallie le *temps* dans la représentation que se fait le *peuple* de l'éloignement. Le problème de la *réception* est donc au cœur de la problématique. Le voyage dans le temps est, pour les spectateurs, identique au voyage dans l'espace. L'exotisme historique, si l'on peut dire, revient à un dépaysement

68 Seconde Préface, *ibid.*, p. 625.

69 *Ibid.*, note 1, p. 1524.

70 Voir la note de Georges Forestier sur cette phrase : « On excluait l'histoire trop proche pour éviter de mettre sur la scène les malheurs et les passions des ancêtres de la dynastie régnante et des plus hautes familles de l'aristocratie française, et parce qu'il aurait été impossible au poète de prendre des libertés avec l'exactitude d'événements que les contemporains auraient entendu raconter par leurs parents. Ce "À la vérité je ne conseillerais pas" est une manière typiquement cornélienne de s'arroger le magistère théâtral, dont Racine semble à la date de cette édition l'unique titulaire », *ibid.*, note 2, p. 1524.

71 Seconde Préface, *ibid.*, p. 625.

72 *Ibid.*, note 3 p. 1524.

73 Seconde Préface, *ibid.*, p. 625.

géographique. La mise en scène orientale doit donc passer par le discours tragique et la transcription d'un univers mental autant que par la couleur locale. Certains faits dans l'histoire de Bajazet ne peuvent que choquer les spectateurs s'ils sont mis sur scène tels quels : le pouvoir est aux mains d'une femme, la sultane est la mère d'Amurat et la belle-mère de Bajazet, Bajazet a un enfant de sa liaison avec l'esclave favorite de la sultane. En bon classique, Racine légitime sa démarche par un modèle antique, les *Perses* d'Eschyle. De plus, il explique que

Ce sont des mœurs et des coutumes toutes différentes. Nous avons si peu commerce avec les princes et les autres personnages qui vivent dans le sérail, que nous les considérons [...] comme des gens qui vivent dans un autre siècle que le nôtre<sup>74</sup>.

274 Représenter une critique d'un roi arbitraire serait un manque de respect si l'action contemporaine se passait plus près de la France, et mettre en scène sa trahison par ses sujets n'échappe à la censure que parce qu'il s'agit d'un sultan turc et donc ne risque pas d'être un appel à la rébellion contre le roi de France. Racine n'a voulu « rien changer ni aux mœurs ni aux coutumes de la nation »<sup>75</sup>. Mais il est néanmoins « obligé pour cela de changer quelques circonstances »... M. Cuénin, qui compare la nouvelle de Segrais à la tragédie de Racine, écrit :

Incontestablement, la nouvelle est plus vraie dans le détail, les extérieurs, la documentation touristique en quelque sorte : évocation des deux rives du Bosphore, des bateaux, grands et petits qui y croisent, pittoresque de la Sultane déguisée et voilée, détails sur les signes matériels d'une révolte des janissaires, le tout sur fond de psychologie amoureuse originale dont les détours sont inventés, mais la trame véridique. Qu'a fait Racine ? Il s'est d'abord soumis aux lois générales de son art, qui lui imposaient, surtout dans ce sujet assez scabreux, des rectifications d'état-civil, des simplifications dans le sens de la grandeur, mais qui prépare un surgissement passionnel unique dans son œuvre. En effet, par le moyen de cette explosion subite qui incluait tous les coups de théâtre futurs, il réussissait ce tour de force de rester fidèle dans un sujet exotique à l'impératif premier de son art : le vraisemblable. [...] Il réussit à produire ce que le public attend : un frisson de barbarie dans la salle [...] la couleur locale, que le roman avait assez bien introduite, a été dépassée au profit d'une couleur morale supérieure, et le plus turc des deux n'est sans doute pas celui qu'on pense<sup>76</sup>.

---

74 *Ibid.*

75 *Ibid.*, p. 559.

76 Micheline Cuénin, « Racine et Segrais : traitement romanesque et traitement dramatique sur le sujet de Bajazet », dans P. Ronzeaud (dir.), *Racine. La Romaine, la Turque, la Juive*, Aix-en-Provence, PUP, 1986, p. 89-90.

Il y aurait donc une écriture dramatique capable de retranscrire l'*esprit* du voyage mieux que l'écriture romanesque des voyages traités dans un sens plus concret...

Les sources viatiques sont aussi parfois exploitées par la comédie. Dans *Dom Japhet d'Arménie* de Scarron, les mariages exotiques que le héros magnifie et par lesquels on le mystifie viennent bien des voyageurs : on amenait effectivement des Indes occidentales des hommes et des femmes en Europe, qui étaient baptisés en grande pompe, promenés un peu partout et parfois même mariés. Malherbe écrit par exemple à Peiresec au sujet des « Toupinamboux » :

Les capucins, pour faire la courtoisie entière à ces pauvres gens, sont après à faire résoudre quelques dévotes à les épouser<sup>77</sup>.

Scarron s'inscrit, avec *Dom Japhet*, dans une tradition qui va du chapitre « Des Cannibales » de Montaigne à *L'Ingénu* de Voltaire. On connaît également les raisons qui ont poussé Molière à créer *Le Bourgeois gentilhomme* : l'idée de la turquerie viendrait de Louis XIV lui-même, qui aurait souhaité ridiculiser les Turcs dont l'émissaire, Soliman Aga, s'était montré désinvolte, voire méprisant, lors de sa visite officielle en France, en dépit de la fastueuse cérémonie qui lui avait été réservée à la cour en novembre 1669. Le roi adjoint à Molière et à Lulli le chevalier d'Arvieux comme conseiller. Ce dernier a donné une conférence à Saint-Germain sur les mœurs des Turcs<sup>78</sup>, et écrit, en parlant de sa nouvelle mission :

Le roi, ayant voulu faire un voyage à Chambord pour y prendre le divertissement de la chasse, voulut donner à sa cour celui d'un ballet; et comme l'idée des Turcs que l'on venait de voir à Paris était encore toute récente, il crut qu'il serait bon de les faire paraître sur la scène. Sa Majesté m'ordonna de me joindre à Messieurs Molière et Lulli pour composer une pièce de théâtre où l'on pût faire entrer quelque chose des habillements et des manières des Turcs. Je me rendis pour cet effet au village d'Auteuil où M. de Molière avait une maison fort jolie. Ce fut là que nous travaillâmes à cette pièce de théâtre que l'on voit dans les œuvres de Molière sous le titre de *Bourgeois gentilhomme* qui se fait Turc pour épouser la fille du Grand Seigneur. Je fus chargé de tout ce qui regardait les habillements et les manières des Turcs<sup>79</sup>.

<sup>77</sup> Malherbe, Lettre du 29 juin 1613, dans *Œuvres*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1971, p. 568.

<sup>78</sup> Michel Pougéoise, *Le Bourgeois gentilhomme*, Paris, Nathan, coll. « Balises », 1995, p. 87.

<sup>79</sup> *Ibid.*, p. 88.

Et d'Arvieux s'y entend, cela va sans dire, la relation de Jean-Baptiste Labat, *Voyage du chevalier d'Arvieux par ordre du Roi dans la Palestine vers le grand Émir, chef des Princes arabes du désert connus sous le nom de Bédouins*, le montre bien.

Mais les sources sont dans l'ensemble bien plus souvent historiques que viatiques. Selon J. Émelina, l'espace tragique est un « espace de nulle part et une pure intertextualité », « ici, les terres étrangères ne sont jamais étrangères »<sup>80</sup>.

La géographie tragique, on le sait, gravite autour de trois centres : Rome, La Grèce et la Terre Sainte. Mais comme cette géographie dépend étroitement de l'histoire, on assiste, au gré des conquêtes, des invasions, des victoires ou des désastres, à une *extension extrême de ces espaces*. La ruine de Jérusalem nous entraîne en Perse (*Esther*), les conquêtes de César en Égypte (*Pompée*), celles d'autres généraux en Aragon (*Sertorius*), en Numidie (*Sophonisbe*) ou en Asie mineure (*Nicomède*). L'*Alexandre* de Racine – point extrême – nous conduit jusqu'aux Indes “sur le bord de l'Hydaspe”. L'Empire d'Orient, c'est Constantinople (*Héraclius*) et les grandes invasions, la Norique, au bord du Danube (*Attila*). [...] le phénomène de décentrage s'accroît encore. On se trouve ainsi projetés de l'autre côté du monde gréco-romain ou judéo-chrétien, chez les ‘barbares’, les alliés ou les ennemis. C'était déjà le cas avec *Les Perses* d'Eschyle, qui se passe à Suse, et pour toutes les tragédies sur la guerre de Troie vue du camp troyen (*Hector* de Montchrestien). Zénobie, reine de Palmyre vaincue par Aurélien, a inspiré plusieurs dramaturges. Cosroës, roi de Perse aux prises avec Constantinople, a inspiré à Rotrou une tragédie située à Persépolis. Le monde vu de l'autre camp, c'est encore *Polyeucte* (Arménie), *Mithridate* (Pont Euxin) ou *Suréna*, en terre Parthe. [...] C'est Médée, à Corinthe, venue de Colchide, chez P. Corneille<sup>81</sup>.

À l'Orient biblique, romain, parthe et persan, il faut ajouter l'Orient musulman dont *Bajazet* est l'illustration la plus célèbre. Mais même là, le récit de voyage servant de source est traité plus comme une chronique historique. Selon J. Émelina,

Sur les vingt tragédies de P. Corneille, *trois* seulement se passent à Rome (quatre avec *Tite et Bérénice*, tragi-comédie) et trois en Grèce ; tout le reste concerne l'Orient romanisé, l'Afrique, l'Espagne ou d'autres pays d'Europe. Sur les onze tragédies de Racine, deux se passent à Rome, quatre en Grèce et les cinq autres dans des Orient divers. Un recensement à partir du Lancaster pour la période 1635-51 donne, à quelques unités près, selon le système de comptage toujours

80 Jean Émelina, « La géographie tragique : espace et monde extérieur », art. cit., p. 119.

81 *Ibid.*, p. 114.

délicat, 23 tragédies situées à Rome, 19 en Grèce et 30, au moins, dans diverses terres lointaines. Pour la période 1652-72, on aboutit à 12 pièces à Rome, 12 en Grèce, 13 en Asie, 5 en France et 5 dans d'autres pays<sup>82</sup>.

À défaut de récits de voyage de tant de héros venus de contrées lointaines, le théâtre entend donner le sentiment de l'étendue, au sein même de l'espace confiné de l'action tragique ou de l'espace domestique de l'intrigue comique. « Les personnages entrent, passent, séjournent, sortent, reviennent, et pourraient dire et faire n'importe où ailleurs ce qu'ils viennent dire et faire là » : cette remarque d'Henri Coulet<sup>83</sup> à propos des romans de La Calprenède qui se déroulent en Égypte, sur les bords de L'Euphrate ou du Rhin, vaut pour d'innombrables pièces de théâtre.

#### La naturalisation française des modèles étrangers

Aussi, comme dans les romans de La Calprenède, on parle, sur l'Euphrate ou ailleurs, le langage des salons. Donneau de Visé, Barbier d'Aucourt, Corneille ou M<sup>me</sup> de Sévigné critiquent la fausseté des caractères turcs des pièces orientales de Racine, ressemblant trop aux galants mondains français. « Tous les jugements contemporains sont déterminés par le caractère exotique de la tragédie », selon M. Picard. Ne citons que Donneau de Visé<sup>84</sup>, qui accuse Racine d'avoir habillé, dans *Mithridate*, ses personnages comme des héros de roman, « à la barbare » plus qu'à la turque :

[...] il ne lui est pas moins permis [...] d'habiller à la turque nos amants et nos amantes. Il a adouci la grande férocité de Mithridate, qui fait égorger sa femme, dont les Anciens nous vantent et la grande beauté et la grande vertu; et quoique ce prince fût barbare, il l'a rendu en mourant un des meilleurs princes du monde [...]<sup>85</sup>.

Georges Forestier montre bien la « mauvaise foi » d'une telle réception et d'une telle critique :

Racine, pour adapter ses personnages à la scène française du xvii<sup>e</sup> siècle, n'a pas procédé d'une manière différente de celle de Corneille<sup>86</sup>.

Cette transformation correspond précisément à l'imagerie de l'époque et Racine n'aurait pas non plus plu s'il ne s'était pas conformé au goût des Salons.

<sup>82</sup> *Ibid.*, p. 116.

<sup>83</sup> Henri Coulet, *Le Roman jusqu'à la Révolution*, Paris, Armand Colin, 1991, p. 171.

<sup>84</sup> *Le Mercure galant* de juin 1673, cité par Georges Forestier, *Œuvres complètes*, op. cit., p. 1530.

<sup>85</sup> *Ibid.*

<sup>86</sup> Georges Forestier dans *Œuvres complètes*, op. cit., p. 1530.

Pourtant, au départ, l'horizon d'attente du public ne correspondait pas avec ce que Racine avait imaginé, surtout en matière d'expression des sentiments amoureux, que le public jugeait encore trop galants. Il se sent ainsi obligé de se justifier dans sa seconde Préface de *Bajazet* :

Quelques gens ont dit que mes héroïnes étaient trop savantes en amour et trop délicates pour des femmes nées parmi des peuples qui passent ici pour barbares<sup>87</sup>.

278

On touche en fait là le problème de la « vraisemblance » et du « crédible » : la logique du vraisemblable concerne les textes théoriques classiques où la notion d'espace est abordée en terme de lieu, la logique du crédible concerne, elle, la perception par le public du terme moderne d'espace<sup>88</sup>. À l'époque classique, la crédibilité est fondée sur la primauté du discours dans la construction de l'imaginaire et doit donc être retranscrite en termes de vraisemblance, notion théorique relative à l'horizon d'attente du public. Racine s'attachait en fait à « l'image mentale » qu'a le spectateur de l'espace en respectant le vraisemblable, c'est-à-dire l'idée que le « peuple » se fait du sujet. La nouvelle de Segrais *Floridon* regorge, elle, de documentation et de « petits faits vrais ». Racine semblait s'être trompé au départ, manifestement. Mais les accusations de galanterie perdent peu à peu leur actualité, à tel point que Racine retire ses réfutations à ce sujet dans sa dernière édition de *Bajazet*. C'est bien la preuve que la naturalisation des mœurs galantes devient un procédé courant et accepté comme tel.

Les amants de Corneille dans *Œdipe* ou *Suréna*, comme ceux de *Bérénice* et *Bajazet*, sont en fait bien des courtisans français. Selon J. Émelina,

Cette indigence géographique est *préméditée*. Elle ne vient pas d'un manque de connaissances. Même si la géographie n'est pas une science prestigieuse au xvii<sup>e</sup> siècle, les atlas, les cartes détaillées, les récits de voyages ne manquent pas. Les précisions abondent dans la Bible, chez les historiens antiques [...], chez Pausanias, Ptolémée et dans les *Vies* de Plutarque traduites par Amyot. On les retrouve chez les tragiques grecs eux-mêmes, chez Sénèque, tous riches

<sup>87</sup> *Ibid.*, p. 626.

<sup>88</sup> Voir Pierre Voltz, « *Bérénice, Bajazet, Athalie* : réflexions dramaturgiques à partir de la notion d'espace dans la tragédie racinienne », dans *Racine. La Romaine, la Turque, la Juive*, P. Ronzeaud (dir.), Aix-en-Provence, PUP, 1986, p. 51 : « Dans les textes théoriques des classiques, la notion d'espace est le plus souvent abordée en termes de lieu. C'est qu'il s'agit d'une dramaturgie d'auteurs et de doctes, soucieux de justification logique et intellectuelle : l'important est de pouvoir nommer et reconnaître; c'est une logique du vraisemblable. Le terme moderne d'espace est plutôt lié à la vie et au mouvement d'un monde, c'est une dramaturgie de la perception, reconstruction par le public d'une épaisseur sensible, c'est une logique du crédible ».

d'une abondante toponymie. L'ancrage de l'illusion tragique à l'espace pose aux auteurs classiques un problème [ : il est ] *nécessaire*, revendiqué haut et fort au nom de la vénération des anciens; mais, en même temps, cet ancrage mythique et culturel est un *ancrage minimal* destiné à présenter au public contemporain ce qu'il attend, c'est à dire les problèmes, la société et le langage de son élite. [...] La Grèce de Quinault ou des pièces à machines est une Grèce de pure convention et de carton-pâte. Que dire de l'Orient parthe, persan ou musulman<sup>89</sup>!

L'adaptation et la naturalisation françaises des modèles étrangers l'emporte sur le dépaysement et l'exotisme procurés par de véritables voyages. Le voyage au théâtre est artifice et illusion, esthétique galante ou comique, mais certainement pas véritablement exotique.

La Belle Alphrède n'a rien de barbaresque ou d'anglais, pas plus que Venceslas du même Rotrou, qui se passe à Varsovie, n'est une tragi-comédie polonaise. Rien de sicilien, bien entendu, chez Charlotte, Mathurine, Monsieur Dimanche, Ragotin ou La Ramée. En plein classicisme, *La Femme juge et partie* de Montfleury (1669), qui s'inspire encore de l'Espagne et se situe à Faro, n'a rien non plus d'ibérique<sup>90</sup>.

J. Émelina précise que l'anthroponymie, flagrante au théâtre, est révélatrice de l'aspect limité du dépaysement :

Le dépaysement ne peut provenir de descriptions, car le genre les exclut. On doute qu'il ait pu être fourni par les costumes ou les décors. Reste l'exotisme limité mais régulier de l'*onomastique*, plus particulièrement de l'anthroponymie. On s'appelle Béatrix, Gusman, Dom Lope, Dom Père ou Elvire; ou bien d'autres noms fleurent bon la Commedia dell'arte : Pandolfe, Trufaldin, Octave, Isabelle, Léandre, etc. Cela suffit sans doute pour "déréaliser" tant soit peu l'intrigue, amorcer un processus d'éloignement et projeter le spectateur dans un ailleurs. C'est dans ce double mouvement de rapprochement (naturalisation) et d'éloignement (exotisme minimal) que se situe [...] cette forme de plaisir comique<sup>91</sup>.

La naturalisation française des modèles étrangers est valable aussi pour la tragédie :

Des tragédies « du bout du monde », comme *Mithridate* de Racine, « sur le Bosphore cimmérien, dans la Taurique Chersonèse », ou *Pompée* de P. Corneille,

<sup>89</sup> Jean Émelina, « La géographie tragique : espace et monde extérieur », art. cit., p. 117-118.

<sup>90</sup> Jean Émelina, « Les terres lointaines et l'exotisme dans la comédie du XVII<sup>e</sup> siècle », art. cit., p. 197.

<sup>91</sup> *Ibid.*, p. 198.



« en Alexandrie » restent des tragédies « romaines ». Dans les deux cas, le lieu ne révèle pas le pays et, dans bien d'autres encore, l'auteur *se refuse* à la peinture de ce pays. [...] Aussi « la profonde mer » où « CEnone s'est lancée » ne peut-elle être, « comme bien des données sensorielles dans le théâtre de Racine », que « métaphysique »<sup>92</sup>.

La polygamie, par exemple, phénomène auquel sont confrontés la plupart des voyageurs, disparaît du théâtre, même quand les héros appartiennent aux civilisations qui la pratiquent. Corneille déclare dans l'avis au lecteur d'*Attila* qu'il a retranché de sa pièce la pluralité des femmes de son héros, et lorsqu'il ose la supposer dans *Sophonisbe* il avoue qu'« on s'est mutiné contre ces deux maris » et il doit se lancer dans un raisonnement justificatif :

ceux qui ont eu peine à souffrir qu'elle eût deux maris vivants ne se sont pas souvenus que les lois de Rome voulaient que le mariage se rompît par la captivité. Celles de Carthage nous sont fort peu connues; mais il y a lieu de présumer, par l'exemple même de Sophonisbe, qu'elles étaient encore plus faciles à ces ruptures<sup>93</sup>.

Les récits de voyage antiques et modernes l'aideraient en effet à « présumer »... Les tragédies les plus exotiques comme *Polyeucte*, *Suréna*, *Alexandre*, *Bajazet* écartent la toponymie étrangère. Racine préfère des termes très généraux qui pourraient convenir à n'importe quelle situation. Porus demande :

Faut-il que tant d'États, de déserts, de rivières  
Soient entre nous et lui d'impuissantes barrières<sup>94</sup> ?

et Cléofile, « au fond de ses États » (v. 922), reproche au héros :

Tant d'États, tant de mers, qui vont nous désunir  
M'effaceront bientôt de votre souvenir<sup>95</sup>.

Les noms rugueux de « Buthrot » ou de « Taurique Chersonèse » figurent au début d'*Andromaque* et de *Mithridate*, mais ils ne sont jamais prononcés par les personnages. Pour J. Émelina,

Au sein même de cette toponymie limitée, deux figures contribuent encore à réduire l'évocation de l'espace : il s'agit de la *métonymie* et de l'*hypallage*. [...] « Rome vous vit, Madame, arriver avec lui », (233), rappelle Antiochus

92 Jean Émelina, « La géographie tragique : espace et monde extérieur », art. cit., p. 112.

93 Pierre Corneille, *Sophonisbe*, « Au Lecteur », dans *Œuvres complètes*, éd. André Stegmann, Paris, Le Seuil, 1963, p. 643.

94 Jean Racine, *Alexandre le Grand*, dans *Œuvres complètes*, op. cit., p. 145, v. 533-534.

95 *Ibid.*, p. 159, v. 943-944.

à Bérénice et son célèbre « Orient désert » (v. 234) n'est pas désert de dunes, mais désert du cœur. C'est le même esprit d'abstraction que l'on observe dans la *synecdoque* fort répandue qui consiste à désigner les peuples par le singulier. On parle dans Alexandre des « efforts du Persan et du Scythe » (v. 434). « Ne vois-je pas le Scythe et le Perse abattus ? » (1111). Bien souvent aussi, l'indication géographique entre dans une *périphrase* pour caractériser encore un personnage, son rang, sa valeur. Pyrrhus, est « le vainqueur de Troie » (Andromaque, v. 146) et Antiochus, « Roi de Comagène » (*Bérénice*, 327, 651)<sup>96</sup>.

Nommer ne signifie pas seulement évoquer ou décrire : le vocabulaire exotique a un fort pouvoir suggestif, et les voyageurs authentiques en ont eux-mêmes bien conscience. L'exotisme des relations authentiques, comme l'a montré S. Linon<sup>97</sup>, réside essentiellement dans la nomination des lieux. À la toponymie, les dramaturges classiques préfèrent exploiter l'anthroponymie. Les noms de personnes empruntés aux récits d'historiens antiques portent en eux-mêmes leur charge de dépaysement, venue à la fois de l'Histoire et des phonèmes, mais pas de la géographie. La tragédie voyage dans le temps plus que dans l'espace. La multitude de noms étranges, tirés de sources peu connues fait rêver les spectateurs :

comment le public du temps aurait-il pu ne pas rêver ? Ce sont Sémiramis, Zénobie, Sophonisbe ou Herménigilde ; Cosroès, Essex, Venceslas ou Bajazet. Est-il indifférent de s'appeler Pirithoüs (*Ariane* de T. Corneille) ou de porter dans *Sophonisbe*, face aux noms romains (Lélius et Lépide), les noms carthaginois de Syphax, Bocchar, Eryxe ou Mézétulle<sup>98</sup> ?

J. Émelina appelle ce phénomène le « fracas onomastique » :

On sait jusqu'à quelles imprudences P. Corneille a poussé le goût des noms étranges dans *Attila* : Ardaric, Valamir, passons, mais Hildecone, « sœur de Mérouée », a dû être changée après la première représentation en Ildione<sup>99</sup>.

Pour lui, les précisions érudites sont dramaturgiquement superflues et il faut voir là « une pure recherche d'exotisme par effets de sons accumulés à dessein ».

<sup>96</sup> Jean Émelina, « La géographie tragique : espace et monde extérieur », art. cit., p. 123.

<sup>97</sup> Sophy-Jenny Linon, « L'exotisme dans les techniques d'écritures de deux récits de voyages authentiques dans les Indes Orientales : *Relation d'un voyage des Indes orientales*, Dellon (1685) et *Les Voyages aux Isles Dauphine et Mascareine*, Dubois (1674) », dans Alain Buisine, Norbert Dodille et Claude Duchet (dir.), *L'Exotisme*, Cahiers CRLH-CIRAOI, 5, diff. Didier-Érudition, p. 89-99.

<sup>98</sup> Jean Émelina, « La géographie tragique : espace et monde extérieur », art. cit., p. 131.

<sup>99</sup> *Ibid.*, p. 131.

Finalement, la tragédie n'est pas aussi « centrifuge » qu'elle le laisse d'abord penser. J. Émelina le reconnaît :

Par une épuration progressive et sans précédent, par une mythification et une codification impitoyable, elle réduit, quand elle ne l'abolit pas tout à fait, la puissance de dépaysement que ses sources contenaient en elles. Étrange retournement! C'est bien d'ici : amour, politique et religion, que parle un genre qui a prétendu faire de l'éloignement (*e longinquo*) sa loi<sup>100</sup>.

282 Pour lui, « à sa manière, comme la comédie, la tragédie est centripète ». Il analyse cet « apauvrissement géographique » comme un « désancrage » à travers le relevé lexical de la toponymie tragique, très vague et cantonnée aux mondes connus<sup>101</sup>. Nous avons vu dans le premier chapitre que les terres vraiment étrangères ne sont utilisées que de façon burlesque par des Alexandre extravagant comme Matamore. Selon J. Émelina, la tragédie, et surtout celle de Racine, offre une exploitation particulière de l'étendue qu'il appelle « l'espace en abyme », « vers d'autres espaces plus lointains encore, qui sont pour les personnages des lieux obsédants d'espoir, de crainte ou de regret »<sup>102</sup>. Chez Corneille, au contraire, l'essentiel se passe là où les personnages se trouvent, dans les environs immédiats de la scène, sur le lieu même habité par les héros : Séville et son port, où viennent aborder les Maures (*Le Cid*), Rome et les deux camps où les Horace sont aux prises avec les Curiace (*Horace*), etc. Les terres lointaines sont, le plus souvent, des enjeux sur l'échiquier politique, avec leurs représentants ou leurs envoyés (*Polyeucte*, *Pompée*, *Sophonisbe*), et non des espaces qui hantent les esprits ou qui font basculer le destin. Pour Corneille, les espaces lointains sont des concepts politiques, alors que chez Racine, ils sont des images obsédantes, que les pluriels toujours récurrents des expressions mettent en valeur :

Dans un mois, dans un an, comment souffrirons-nous,  
Seigneur, que tant de mers me séparent de vous<sup>103</sup>?

Tant d'états, tant de mers qui vont nous désunir<sup>104</sup>,

Je n'ai donc traversé tant de mers, tant d'États<sup>105</sup>,

J'ai voulu par des mers en être séparée<sup>106</sup>

100 *Ibid.*, p. 120.

101 *Ibid.*, p. 121.

102 *Ibid.*, p. 129.

103 *Bérénice*, dans *Œuvres complètes*, éd. Georges Forestier, *op. cit.*, v. 1113-1114, p. 494.

104 *Alexandre*, *ibid.*, v. 943, p. 159.

105 *Andromaque*, *ibid.*, v. 1435, p. 248.

106 *Phèdre*, *ibid.*, v. 602, p. 842.

Repassez les monts et les mers<sup>107</sup>.

Tous ces mille vaisseaux, qui chargés de vingt rois  
N'attendent que les vents pour partir sous vos lois<sup>108</sup>.

Les vents agitent l'air d'heureux frémissements,  
Et la mer leur répond par ses mugissements<sup>109</sup>.

La tragédie classique a éliminé les objets et les choses à la fois sur la scène et dans le discours par souci de dignité et de distinction, elle n'a gardé l'espace géographique que comme caution nécessaire du vraisemblable. Elle en a gommé tout ce qui pouvait être trop particulier, trop étrange, trop précis ou trop coloré, au nom d'une primauté absolue donnée aux problèmes humains proches des spectateurs français. Le fait que la tragédie « rapetisse » la géographie est dans la logique du genre. J. Émelina a une amusante formule :

Un pilote de course remarque-t-il le paysage ? Chez les personnages tragiques lancés jusqu'aux dernières limites de leurs désirs et de leurs passions, le vouloir a banni le voir<sup>110</sup>.

On peut opposer au dénuement des espaces tragiques les tragédies à machines telles qu'*Andromède*, qui se passe en Éthiopie et la *Toison d'Or* qui se passe à Colchos ou, mieux encore, les opéras, les tragédies en musique de Quinault et Lulli, comme *Isis* qui se passe en Égypte, *Persée* en Éthiopie, *Roland* en Orient, et *Angélique*, « reine du Catay ». Les dialogues n'y sont pas plus pittoresques, mais la multiplicité des décors – les jardins, les antres, les palais, les forêts, les rivages –, celle des costumes, des chants, des danses et des figurants – Africains, Égyptiens, matelots, monstres, sacrificateurs, etc. –, fait de l'exotisme, si romanesque et si artificiel qu'il soit, le plaisir premier du spectacle. Cependant, cette fois, ce ne sont plus les héros qui voyagent, mais les spectateurs.

#### Théâtre du parcours et théâtre du séjour

Il semblerait y avoir en fait deux formes différentes de « théâtre de voyage » au XVII<sup>e</sup> siècle : celui dans lequel ce sont les personnages qui voyagent – ou racontent leurs voyages – sur scène, et celui qui présente au spectateur une scène exotique, statique, mais qui le dépayse au point de lui donner le sentiment de voyager. *Grosso modo*, la première forme correspondrait aux tragi-comédies et aux comédies « de la route », pour reprendre la formule de J. Morel en la

107 *Esther*, *ibid.*, v. 1249, p. 998.

108 *Iphigénie*, *ibid.*, v. 27-28, p. 704.

109 *Iphigénie*, *ibid.*, v. 1779-1780, p. 762.

110 Jean Émelina, « La géographie tragique : espace et monde extérieur », art. cit., p. 125.

transformant en « route maritime », afin de mêler le théâtre picaresque au théâtre de voyages romanesques au long cours. Cette forme de théâtre viatique a déjà été explorée dans le premier chapitre. La seconde forme correspondrait aux pièces dont l'action est transposée dans un lieu exotique servant uniquement de cadre à l'histoire, comme dans les tragédies classiques et les grandes comédies de mœurs. Enfin, dans ces deux formes, il est aussi possible que ce soient les contrées qui se déplacent : il arrive en effet que les pays voyagent dans les pièces. *La Suite du menteur* de Corneille fait ainsi entrer le *Forez* de l'*Astrée* (IV, 1) : les pays fictifs envahissent les pays réels, pour créer une composante imaginaire qui accroît la complexité du monde humain représenté.

284

Avec le classicisme ce ne sont plus les héros qui voyagent, mais c'est le discours théâtral qui doit faire voyager les spectateurs. Tout se passe comme si, de la structure cyclique ternaire des relations authentiques, les dramaturges ne retenaient que l'étape centrale : le déplacement, c'est-à-dire l'aller et le retour, disparaît au profit de l'étape du séjour. Dans *Bajazet*, la mise en scène, non du voyage, mais du *séjour* en Orient va donc passer par le discours tragique, ainsi qu'un décor et des costumes indépendants du texte tragique. Il est intéressant de confronter ici la tragédie *Bajazet* à la comédie *Le Bourgeois gentilhomme* : dans la première l'éloignement exotique est recherché pour déplacer le discours politique, dans la seconde, c'est l'exotisme qui vient à la cour pour mieux dénoncer les vices bourgeois à travers la ridicule mise en scène ottomane. Mais dans les deux cas, ce sont les mœurs françaises qui restent visées, dans la droite logique de la *catharsis* et du *castigat ridendo mores*. Le traitement exotique de l'action, exportée dans le premier cas, importée dans le second, doit trouver un écho *hic et nunc*, il ne sert qu'à mieux instruire le lecteur en le dépaysant pour lui plaire plus. Et l'on sait que l'on n'instruit qu'en plaisant...

De nombreuses pièces ont uniquement pour cadre un lieu exotique, et de nombreuses œuvres aux formules ou titres « voyageurs » et exotiques ne contiennent pas de déplacements. Il s'agit dans ce cas juste de transpositions exotiques sans voyages effectifs, rapportés ou même antérieurs, comme dans la pastorale exotique *La Généreuse Ingratitude* de Quinault<sup>111</sup>, ou dans les deux tragédies exotiques, *Le Grand et Dernier Solyman ou la mort de Mustapha* de Mairet<sup>112</sup>, et la *Roxelane* de Desmares<sup>113</sup> où l'action, le lieu les mœurs et les lois sont transférés en Orient. Dans *Le Grand Alexandre ou Porus roi des Indes* de Boyer, au titre si « exotique », aucun voyage n'est même rapporté, l'action

111 Philippe Quinault, *La Généreuse Ingratitude*, Paris, Toussaint Quinet, 1656.

112 Mairet, *Le Grand et Dernier Solyman ou la mort de Mustapha*, Paris, Augustin Courbé, 1639.

113 Desmares, *Roxelane*, Paris, Antoine de Sommaville, 1643.

se situe entre l'Empire grec et les Indes mais il ne s'agit en fin de compte que d'une tragédie historique dédiée à la grandeur du roi. Sont concernées en fait par ce type de théâtre du séjour toutes les tragédies classiques d'inspiration exotique, surtout orientale comme *Bajazet*. Dans *Solyman* de Mairet, le spectateur « voyage » grâce au transfert de l'action en Turquie, mais il n'est pas question de voyages effectifs autres que ceux en Perse, l'un étant rapporté par Mustapha et l'autre projeté par Soliman. Il ne s'agit finalement que de la transposition exotique de tragédies sanglantes. En effet, dans la tragédie, le voyage apparaît généralement comme une fausse solution et au bout du compte c'est la mort qui est préférée, comme le montre bien *Perside ou la suite d'Ibrahim Bassa* de Desfontaines. De même, le voyage est aussi dans le ballet exotique presque toujours un simple contexte. Les habitants rencontrés lors des voyages sont surtout décrits dans les ballets de cour, avant la tragédie à machine : les entrées de sauvages, d'Américains, les entrées d'Africains, avec des perroquets très souvent, sont nombreuses. Quinault dans *Le Triomphe de l'amour* ne mentionne aucun voyage mais met en scène des nobles déguisés en figures exotiques, le dauphin apparaissant lui-même en Indien. Ce type de « voyage », faisant plus voyager les spectateurs que les acteurs, annonce l'opéra. Sur les traces de Quinault, Joseph-François Duché de Vancy produit un opéra, *Théagène et Chariclée*, qui obtient beaucoup de succès au tout début du XVIII<sup>e</sup> siècle.

On aurait donc deux sortes d'espace : l'un, la scène, représente le lieu de la présence des personnages *hic et nunc*, et l'autre, la coulisse, représente « un continuum de vie rapportée supposé situé ailleurs »<sup>114</sup>. De ces deux espaces découlent deux sortes de temps, celui du voyage et celui de l'action : « mille ans » deviennent donc bien équivalents à « mille lieues », le voyage dans l'espace « répare la trop grande proximité des temps ». Le voyage ne sert plus sur scène. Mais le *récit* de voyage, lui, devient signifiant. Comme l'écrit Boileau à propos du récit dans la tragédie :

Ce qu'on ne doit point voir, qu'un récit nous l'expose :  
Les yeux en le voyant saisiraient mieux la chose ;  
Mais il est des objets que l'art judicieux  
Doit offrir à l'oreille et reculer des yeux<sup>115</sup>.

114 Pierre Voltz, « *Bérénice, Bajazet, Athalie* : réflexions dramaturgiques à partir de la notion d'espace dans la tragédie racinienne », dans P. Ronzeaud (dir.), *Racine. La Romaine, la Turque, la Juive*, Aix-en-Provence, PUP, 1986, p. 52.

115 Boileau, *L'Art poétique*, dans *Satires, Épitres, Art poétique*, éd. Jean-Pierre Collinet, Paris, Gallimard, chant III, v. 51-54, p. 241.

Tout passe par le discours et le *decorum*, qui au théâtre valent comme des actions. La règle de la bienséance est la clé de ce procédé, il ne faut pas choquer le spectateur mais réussir à s'adapter au goût du siècle. Le voyage est donc nécessaire pour faire accepter les personnages de *Bajazet* avec leurs passions extrêmes ou la ridiculisation des Turcs dans *Le Bourgeois gentilhomme*. En fait, l'espace au théâtre se construit selon trois éléments : l'évocation du lieu global, la nomination du lieu particulier, et le mouvement des acteurs<sup>116</sup>.

#### L'éloignement des pays et la proximité des temps : Américaineries, Africaineries, Turqueries, Chinoiseries

286 Les relations de voyage provoquent au théâtre une série de modes, liées aux destinations en vogue : ce qu'on pourrait appeler les « américaineries »<sup>117</sup> et, sur ce modèle, les « africaineries », les chinoiseries et surtout les turqueries au XVII<sup>e</sup> siècle. L'Europe, elle, n'est pas perçue comme une contrée exotique :

Dans l'espace comme dans le temps, le théâtre classique sait voir les grandes différences, à défaut des petites. L'Europe lui apparaît comme une masse indifférenciée : l'Angleterre du *Comte d'Essex* de La Calprenède, l'Espagne de *don Sanche d'Aragon* de Corneille, l'Italie du *Prince déguisé* de Scudéry, l'Allemagne et la Bohême de la *Généreuse Allemande* de Mareschal, la Pologne du *Venceslas* de Rotrou, ne se distinguent pas de la France<sup>118</sup>.

Un petit tour d'horizon, fondé seulement sur quelques cas emblématiques, nous permet de repérer les spécificités propres à chaque aire de cette forme de théâtre géographique.

#### Américaineries

J. Émelina a montré que si l'Orient occupe une place privilégiée dans les comédies baroques, le burlesque populaire, les divertissements aristocratiques, les romans, les contes, la tragi-comédie et la tragédie, le Nouveau Monde « n'a guère inspiré les dramaturges » :

La raison en est simple : il ne bat pas à nos portes comme l'empire Turc ou l'Islam, dont les côtes méditerranéennes, de L'Espagne à Venise portent la trace,

<sup>116</sup> Pierre Voltz, « *Bérénice, Bajazet, Athalie* : réflexions dramaturgiques », art. cit., p. 52.

<sup>117</sup> L'expression est utilisée par Jean-Michel Tuchscherer dans *Naissance de la Louisiane, tricentenaire des découvertes de Cavalier de La Salle*, 21 octobre 1982-1<sup>er</sup> décembre 1982, mairie du VI<sup>e</sup> arrondissement, 17 décembre 1982-28 février 1983, hôtel de Rohan, Alençon, Imprimerie alençonnaise, 1982, p. 110.

<sup>118</sup> Jacques Scherer, *La Dramaturgie classique*, op. cit., p. 154.

et il n'a pas de passé culturel comparable à celui qui nous a été apporté par les Croisades, les parfums, les épices, Pilpay ou *Les Mille et une nuits*. L'Amérique, comme l'Afrique, n'avait pas de véritable existence<sup>119</sup>.

Il va même jusqu'à écrire qu'« aucune tragédie ne concerne des terres sans rapport avec le monde gréco-latin ou judéo-chrétien » comme « l'Amérique ou l'Asie ». Pour lui, la première tragédie « américaine », plus exactement aztèque et mexicaine, est *Montézume* de Ferrier, en 1702 seulement<sup>120</sup>. C'est oublier la pièce de Du Hamel adaptée de Du Périer dès 1603 ! Mais J. Émelina cite en revanche des éléments américains intégrés aux pièces se déroulant en Europe, comme Enrique le seul « oncle d'Amérique » de Molière :

Qui retourne en ces lieux avec beaucoup de biens  
Qu'il s'est en quatorze ans acquis dans l'Amérique<sup>121</sup>.

Plus étonnante encore, la tragi-comédie de Du Rocher de 1631, inspirée du *Roland furieux*, et intitulée *L'Indienne amoureuse*. « L'île de Floride » et le Pérou ont remplacé l'Écosse de l'Arioste. À la suite d'un naufrage, Cleraste, Prince du Pérou, a sauvé Axiane, l'héroïne, du Prince du Mexique nommé Méandre, lequel, au dénouement, sera condamné à être brûlé vif. Mais tout souci de couleur locale, comme dans la plupart des tragédies orientales, est absent. Lancaster peut écrire à juste titre: « *not the lightest attempt is made to reproduce the characters and manners of early americans or to give the play an american setting* »<sup>122</sup>. Dans *La Bague de l'oubli* de Rotrou, Alexandre est « duc de Terre-Neuve ». Dans *Le Pédant joué* de Cyrano, le paysan Gareau mentionne « les Topinambours qui demeurent quatre ou cinq cents lieues au-delà du monde [et qui] vinrent bien autrefois à Paris » (II, 4), c'est-à-dire sous Henri II en 1550. Mais la seule Amérique véritablement mise en relief sur le plan lexical dans la comédie, est celle des « indiennes » célèbres de Scarron, véritables fantaisies burlesques. Dans *Dom Japhet d'Arménie*, le héros, ancien fou de Charles Quint, déclare :

Le Caci que Uriquis et sa fille Azatèque,  
L'un et l'autre natif de Chicuchiquisèque,

119 Jean Émelina, « Les terres lointaines et l'exotisme dans la comédie du xvii<sup>e</sup> siècle », dans Cecilia Rizza (dir.), *La Découverte de nouveaux mondes : aventures et voyages imaginaires au xvii<sup>e</sup> siècle*, Fasano, Schena, 1993, p. 203.

120 Jean Émelina, « La géographie tragique : espace et monde extérieur », art. cit., p. 119.

121 *L'École des Femmes*, dans *Œuvres complètes*, éd. Robert Jouanny, Paris, Bordas, coll. « Classiques Garnier », 1989, t. 1, I, sc. 4, p. 419.

122 Henry Carrington Lancaster, *A History of French dramatic literature in the seventeenth century*, Baltimore, 1929-1942, t. II, p. 457.



Étant venus en cour pour se dépayser,  
L'empereur mon cousin me força d'épouser  
Cette jeune Indienne un peu courte et camarde  
Mais pourtant agréable en son humeur hagarde<sup>123</sup>.

À la fin de la pièce, un courrier vient lui annoncer un autre mariage exotique imaginaire avec « l'infante Ahihua », « Qui vient de père en fils de Capac et Coïa ». Japhet doit percevoir un impôt

Tant sur les perroquets, qui sont couleur de feu,  
Que sur les lamantins du Grand Fleuve Orillane<sup>124</sup>.

« Orillane » est le nom primitif de l'Amazone. La description continue, passant du burlesque à une évocation somptueuse digne du Parnasse :

288

La dame occidentale  
A deux vaisseaux chargés de précieux bijoux,  
De gorges de griffons, de peaux de loups-garous,  
De baumes gris de lin, de vesuques musquées,  
De grandes pièces d'or non encore fabriquées  
[...]  
De gros diamants bruts, et de rubis balais<sup>125</sup>.

Le comique verbal se métamorphose ici en rêve poétique de l'Eldorado. « Telles sont les rares évocations de l'Amérique dans le théâtre du xvii<sup>e</sup> siècle » écrit J. Émelina, qui oublie néanmoins *Acoubar*. La pièce de Du Hamel, *Acoubar ou la loyauté trahie* a une valeur de témoignage sur ce nouvel exotisme qui doucement s'introduit au théâtre, c'est-à-dire, après l'exotisme grec, africain ou oriental, l'exotisme « américain » dans le sens historique de l'idée de continent, et plus à proprement parler maintenant, l'exotisme « canadien ». Pour arriver à ses fins, Pistion se déguise en « Sauvage » sur les conseils de Fortunie :

Fortunie  
Il vous faut déguiser en Sauvage soldard,  
J'en ay quelques habits, & en façon grossiere [...]  
Pistion  
Puis qu'ainsi trouvez bon de monstrier mon courage  
De François que je suis rendez moy un Sauvage.

123 Scarron, *Dom Japhet d'Arménie*, Paris, A. Courbé, 1653, acte I, sc. 2.

124 *Ibid.*, V, sc. 7.

125 *Ibid.*

Non que je demeure en vivant sous vos lois.  
Celuy que je suis or tres fidelle & courtois<sup>126</sup>.

La ruse fonctionne, et il faut un long dialogue avant qu'Acoubar se rende compte qu'il ne s'agit pas d'un véritable Sauvage. Et ce n'est pas l'apparence qui le lui apprend, mais l'art de jouter dans les tournois et l'art de bien parler, qui décidément tranchent trop avec les mœurs des autochtones :

Acoubar  
Quel Sauvage voicy ? ô qu'il a bien appris  
Les traverses de Mars, & les mots de Cypris<sup>127</sup>.

Après avoir tué Acoubar, Pistion se proclame « Roy du pays », c'est-à-dire des « Isles de Canada », rien de moins! Ce genre d'auto-couronnement n'aurait pas été possible ailleurs sans choquer la vraisemblance et l'histoire, mais à l'époque le continent est assez neuf pour permettre ce type de dénouement, même si Cartier, Lescarbot et Champlain contribuent à le rendre de plus en plus connu.

En fait, l'imaginaire théâtral est extrêmement proche de la réalité. Marc Lescarbot représente en Acadie *Le Théâtre de Neptune*, une pièce nautique, sorte de « triomphe » à l'italienne, qui a comme personnages, mais aussi comme acteurs, des sauvages. C'est un « spectacle en rhimes Françaises » joué sur les eaux de la baie de Port-Royal le 14 novembre 1606 pour accueillir Pourtincourt « au pays des Archimouquois »<sup>128</sup>. Cette représentation en plein air a pour but de produire un grand effet sur les Indiens et de divertir les Français. On y voit Neptune « revêtu d'un voile de couleur bleue et de brodequins, ayant la chevelure et la barbe longues et chenuës, tenant son trident en main, assis sur son chariot paré de ses couleurs, ledit chariot traîné sur les ondes par six Tritons »<sup>129</sup>. La pièce comporte des aspects galants et comiques, ces derniers l'emportant largement sur la galanterie. La fin du spectacle est gaillard, voire paillard, traitant de boire et de ripailles. Si Lescarbot a décidé de publier ces vers, c'est selon lui « pour ce qu'ils servent à notre histoire et pour montrer que nous vivons joyeusement »<sup>130</sup>. La pièce n'aurait ensuite jamais été représentée en

126 Jacques Du Hamel, *Acoubar ou la Loyauté trahie*, dans *The earliest French play about America : Acoubar ou la loyauté trahie*, éd. Margaret Adams White, New York, Publications of the Institute of French Studies, 1931, p. 59.

127 *Ibid.*, p. 68.

128 Voir Marcel Trudel, *Histoire de la Nouvelle-France*, Montréal, Fides, 1966, t. II, p. 62-63.

129 Cité par Gilbert Chinard, *L'Amérique et le rêve exotique dans la littérature française au XVI<sup>e</sup> et au XVIII<sup>e</sup> siècles*, Genève, Slatkine Reprints, 1970 (réimp. 1913), p. 105.

130 Diéreville, *Muses de la Nouvelle-France*, dans *Relation du voyage du Port-Royal de l'Acadie suivie de Poésies diverses*, éd. Normand Doiron, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1997, p. 27.

France, mais elle a été publiée et elle présente un exotisme tout à fait caractérisé. Diéreville, lui, insère dans sa *Relation du Voyage de Port-Royal* une « petite Piece Maritime », à la manière des « Operas de Ville & de Village » :

Fuyons les Rivages  
De ces lieux Sauvages,

Le vent est pour nous. [...]

Que les vents, que les flots ne troublent point nos Fêtes,  
Regnez doux calme sur les Mers ;  
Que le bruit étonnant des vagues, des tempêtes  
N'interrompe pas nos Concerts [...]

Naviguons avec courage,  
Naviguons sans nul effroy ;  
Sur les Vaisseaux du plus grand Roy,  
Est-il permis d'avoir peur de l'orage ? [...]

290

Ce divertissement avec d'autres faisoit alternativement nôtre plaisir en nous éloignant de la Nouvelle-France; mais une tempête assez subite, nous fit bien changer de notte aux accords du grand Banc<sup>131</sup>.

Même si depuis les études de G. Chinard l'on sait que l'exotisme américain existe bien au xvii<sup>e</sup> siècle, les américaineries au théâtre dateraient donc historiquement du tout début du siècle, puis disparaîtraient pour ne donner lieu qu'à des motifs ponctuels pendant le siècle, et ne réapparaître vraiment qu'au xviii<sup>e</sup> siècle.

#### Africaineries

Les africaineries contemporaines, – et pas celles liées à l'Afrique romaine ou biblique – sont encore plus rares, l'Afrique étant un continent qui n'intéresse décidément pas autrement le xvii<sup>e</sup> siècle que comme une gigantesque réserve d'esclaves nécessaire au commerce triangulaire.

J. Émelina signale deux cas, aux deux extrémités du siècle. Nicolas Chrétien Des Croix publie en 1608 *Les Portugais infortunés* : la scène est au Mozambique, de vrais bons sauvages sont mis en scène, et la pièce propose une critique des colonisateurs portugais, massacrés dans le dénouement d'une manière présentée comme juste et reflétant la providence divine. Il s'agit là d'une sorte d'adaptation théâtrale du chapitre « Des cannibales » de Montaigne. L'autre cas est « hautement cocasse », selon J. Émelina : la tragédie chrétienne de 1687 de Lapoujade, *Alphonce ou le*

---

131 *Ibid.*, p. 332-333.

*triomphe de la foy* est aussi tirée de l'histoire de la colonisation portugaise, et l'action se situe au xv<sup>e</sup> siècle au Congo. Les membres de la famille royale africaine s'appellent Jean, Léonor, Alphonce ou Aquitime, et un prince noir désespéré s'écrie :

Ah ! Tisiphone, éteins ton barbare flambeau<sup>132</sup>.

La naturalisation française du vocabulaire, des noms et des mœurs africaines est flagrante, et rappelle certains passages précieux des traductions françaises des *Éthiopiennes* d'Héliodore. Le cas, bien moins original que *Les Portugais infortunés*, est en fait révélateur de ce qu'est la norme au xvii<sup>e</sup> siècle.

### Chinoiseries

Au xvii<sup>e</sup> siècle, les chinoiseries sont rares, et elles sont généralement burlesques. Dans *Le Divorce* de Regnard, Arlequin se présente comme ambassadeur de Chine « avec un cortège d'instruments burlesques et de violons » (II, 6). Dans *Les Chinois*, de Regnard et Dufresny, Arlequin est déguisé en docteur chinois pédant :

Moy, le pot pourry de la Doctrine, le Pâté en pot des belles Lettres, & le Salmigondis de toutes les Sciences, saluë tres elegamment Christophe Roquillard, l'Egoût de l'ignorance, la Cruche de la stupidité, & le Bassin de toutes les impertinences. [...] Vous ne sçavez donc pas que je suis Philosophe, Orateur, Medecin, Astrologue, Jurisconsulte, Geographe, Logicien, Barbier, Cordonnier, Apoticaire, en un mot je suis *omnis homo*, c'est-à-dire, un homme universel<sup>133</sup>.

Plus loin est même décrit un « cabinet de la Chine » censé contenir des objets représentatifs du pays :

*Le Cabinet de la Chine où il estoit s'ouvre, & on le voit remply de figures Chinoises grotesques, composant une Académie de Musique, meslée de Violons, & de figures qui représentent la Rhétorique, la Logique, la Musique, l'Astrologie, &c. & on voit une grosse Pagode au milieu de ces figures.*

La pièce met en scène une parodie de la Chine comme symbole de la science universelle. Arlequin, savant chinois, ne sait même pas expliquer ce qu'est une pagode :

Roquillard

Mais que signifie cette figure, là-bas ?

<sup>132</sup> Cité par Henry Carrington Lancaster, *A History of French dramatic literature*, op. cit., p. 340, note 14.

<sup>133</sup> Regnard et Dufresny, *Les Chinois*, dans *Le Théâtre italien de Gherardi, ou le recueil général de toutes les comédies & scenes Françaises jouées par les comedians Italiens du Roi pendant tout le temps qu'ils ont été au service*, Paris, Jean-Bapt. Cusson et Pierre Witte, t. IV, II, sc. 4, p. 245-246.

Arlequin  
 C'est une Pagode.  
 Roquillard  
 Une Pagode ? Qu'est-ce que c'est qu'une Pagode ?  
 Arlequin  
 Une Pagode, est... une Pagode. Que diable voulez-vous que je vous dise<sup>134</sup>?

Les chinoiseries seront en fait vraiment exploitées à partir du XVIII<sup>e</sup> siècle, dans les arts décoratifs comme dans la littérature et la peinture.

#### Turqueries<sup>135</sup>

L'Empire Ottoman est à la mode : le chevalier d'Arvieux donne des conférences à Saint-Germain, Lulli compose dès 1660 un ballet turc pour Louis XIV, des soieries, des tapisseries, des épices, de la canne à sucre, du coton, des agrumes arrivent en France par l'intermédiaire de la Compagnie du Levant, on boit du café, on crée un peu partout des orangeries, les mots arabes pénètrent le lexique français (abricot, alcool, algèbre, chiffre, chimie, échec, magasin, sirop, sucre, divan, sofa, ottoman, qui donne naissance aux ottomanes, etc.). La littérature elle-même s'inspire de l'imaginaire oriental : *Ibrahim ou l'Illustre Bassa*, *Le Bourgeois gentilhomme*, *Bajazet*, etc. La grande vogue pour l'Orient qui va durer en France les siècles suivants, naît au XVII<sup>e</sup> siècle<sup>136</sup>. L'Orient est la destination favorite des pièces exotiques, les turqueries représentent au XVII<sup>e</sup> siècle le gros de la production dramatique se situant hors des frontières européennes et antiques. La critique a largement souligné cette spécificité. Soit elle montre la profusion du phénomène en relevant les pièces qui appartiennent à ce courant, comme le fait J. Émelina<sup>137</sup>, soit elle en fait l'historique, comme J. Scherer par exemple<sup>138</sup>.

134 *Ibid.*, p. 249.

135 Sur ce sujet, pour une étude plus approfondie, voir mes articles « Les turqueries : une vogue théâtrale en mode mineur », *Littératures classiques*, 51, 2004, p. 133-151 ; « Scènes de sérail : la construction d'un Orient théâtral et romanesque au XVII<sup>e</sup> siècle », dans Anne Duprat (dir.), *Récits d'Orient dans les littératures d'Europe (XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles)*, PUPS, 2008, p. 249-262 ; « Sérail », dans O. Battistini, J.-D. Poli, Pierre Ronzeaud (dir.), *Dictionnaire des lieux mythiques*, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 2010. Voir aussi David Chataignier, « Le sujet turc sur la scène française des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles : un voyage dans le tragique, du récit d'Orient à la tragédie », dans Loïc Guyon et Sylvie Requemora-Gros (dir.), *Voyage et Théâtre du XVII<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, PUPS, 2011.

136 Voir Pierre Martino, *L'Orient dans la littérature française au XVII<sup>e</sup> et au XVIII<sup>e</sup> siècles*, Paris, Hachette, 1906, réimp. Genève, Slatkine Reprints, 1970, chap. I de la II<sup>e</sup> partie sur la « constitution de la tragédie exotique » autour de *Bajazet*, et le chap. II sur la comédie avec *Le Bourgeois gentilhomme*.

137 Jean Émelina, « Les terres lointaines et l'exotisme dans la comédie du XVII<sup>e</sup> siècle », art. cit., p. 202.

138 Jacques Scherer, *La Dramaturgie classique*, op. cit., p. 154.

Si la couleur locale est relativement faible et va en s'amenuisant au fil du siècle, c'est que l'orientalisme au théâtre passe essentiellement par le discours et par ce que J. Scherer appelle les « images de puissances » :

C'est pour montrer la puissance matérielle terrible, écrasante qu'on attribue aux Turcs que Racine a insisté sur certaines de ces images. Il n'a fait en cela que suivre un sentiment commun de son temps et qui survit encore de nos jours, dans une expression comme « fort comme un Turc ». [...] Ce n'est pas de force physique qu'il s'agit dans *Bajazet*, mais de puissance politique et de puissance morale contraignante<sup>139</sup>.

Dans *Osman*, Tristan observe la règle de bienséance et ne s'en écarte vraiment que dans le récit de la mort d'Osman : ce manquement s'explique sans doute par le goût du pittoresque et de la couleur locale, et par « la somptuosité barbare de l'Islam », selon la formule de J. Scherer<sup>140</sup>. Elle se fait sentir dans les personnages, dans leurs paroles et leurs actions.

J. Émelina a très justement remarqué que

C'est sur les terres les plus lointaines, les plus étranges, que se rencontrent, dans le choc des civilisations, les êtres de *paroxysme*. C'est aux confins des terres connues que se déploient, que flamboient l'héroïsme, la passion, la violence ou la cruauté. [...] Ce n'est qu'au bout du monde qu'on peut aller au bout de soi-même. [...] Le xx<sup>e</sup> siècle urbanisé et civilisé a inventé le Far-West pour y projeter, sur le mode imaginaire, ses besoins de démesure. De la même manière, le xvii<sup>e</sup> siècle a forgé pour l'honnête homme et l'homme de cour un *Far-East* à la fois proche et lointain. Proche et "naturalisé" en quelque sorte, en matière de langage, de bienséance et d'analyses du cœur ; lointain par la violence des désordres et des passions, par ses degrés d'héroïsme, d'horreur ou de cruauté. Là-bas seulement, la vie, loin de la morale mondaine et de la morale chrétienne en usage, pouvait atteindre ses limites. Géographiquement aussi, la tragédie, aux bornes du monde gréco-romain et judéo-chrétien, a été *la terre des limites*<sup>141</sup>.

L'Orient, *Far-East* du Grand Siècle, l'idée est séduisante... À la place des « images de puissance » on peut parler aussi de « trouées épiques »<sup>142</sup> permettant à l'imagination de se déployer.

Mais les fantaisies avec l'histoire ottomane sont nettement moins faciles qu'avec les américaineries, les africaineries ou les chinoiseries. *Ibahim ou l'illustre*

139 Jacques Scherer, *Racine : Bajazet*, Cours en Sorbonne dactylographié, Quatrième partie, chap. IV « La poésie orientale », p. 268.

140 Jacques Scherer, *La Dramaturgie classique*, op. cit., p. 154.

141 Jean Émelina, « La géographie tragique : espace et monde extérieur », art. cit., p. 126-127.

142 *Ibid.*, p. 127.

*Bassa* de Scudéry se déroule en Turquie, sous le règne de Soliman II. Dans la préface du roman, Georges de Scudéry écrivait déjà :

Pour donner plus de vraisemblance aux choses, j'ai voulu que les fondements fussent historiques, mes principaux personnages marqués de l'histoire véritable. [...] J'ai observé les mœurs, les coutumes, les lois, les religions et les inclinations des peuples. [...] Si vous voyez quelques mots turquesques, comme Allah et quelques autres, je l'ai fait de dessein [...] et je les ai mis comme des marques historiques qui doivent passer plutôt pour des embellissements que pour des défauts<sup>143</sup>.

294

Dans la pièce aussi, les héros conservent les noms de personnages connus de l'histoire turque, et Roxelane correspond aux traits de caractères que lui attribue l'histoire. Là aussi sont disséminés quelques « mots turquesques », des termes techniques et des détails, la plupart du temps déjà tirés de *L'Inventaire des Turcs* de Baudier par la romancière. Ces détails évoquent la Turquie, ses usages et sa religion. Il est souvent question du Sultan, de la Sultane reine, du Vizir, du « Bassa de la mer », de la « Porte », du « Sérail » et de ses esclaves, du « château des sept tours » et de ceux de la mer Noire où sont gardés les prisonniers du Sultan. Les sujets de Soliman l'appellent « Ta Hautesse », « Ta Majesté », parce que, comme l'écrit Scudéry dans la Préface du roman, c'est « la coutume de ces peuples qui parlent ainsi à leur souverain ». Un « Muphti » invoque « le Prophète » pour résoudre les cas de conscience de son maître, Soliman jure « par Allah, le Dieu de l'Univers », il prie « les Anges noirs et redoute leurs fers ». Tous ces éléments servent de marqueurs historiques et géographiques. L'Orient au théâtre est en fait le meilleur support de l'esthétique de la terreur, et il s'exprime par la suggestion plus que par le nombre de références précises. Dans sa seconde Préface de *Bajazet*, Racine écrit :

Mais sans parler de tout ce qu'on lit dans les relations des voyageurs, il me semble qu'il suffit de dire que la scène est dans le sérail<sup>144</sup>.

« La scène est à Constantinople, autrement dite Byzance, dans le sérail du Grand-seigneur ». On retrouve aussi cette formule liminaire dans *Britannicus* et dans *Pulchérie* de Corneille. Mais rien dans la pièce ne permet de construire une quelconque topographie des lieux. Les expressions situant la scène sont toujours allusives pour mieux signifier le mystère du lieu : « endroit écarté », « chemin obscur », etc. Les expressions angoissantes dans le contexte du sérail,

143 Georges de Scudéry, « Préface », dans *Ibrahim ou l'illustre Bassa*, Paris, A. de Sommaville, 1641, non chiff.

144 Jean Racine, *Bajazet*, « préface », dans *Œuvres complètes*, op. cit., p. 626.

comme « la porte », ainsi que les métaphores du palais labyrinthique, endroit fermé et ouvert à la fois où toutes les passions sont concentrées, sont récurrentes. Selon J. Dubu<sup>145</sup>, la fausse étymologie de « serrail » renvoie à un endroit qui « enserre », lié à la thématique de l'enfermement. La répétition du mot donne un effet de couleur locale et agit pour créer une ambiance terrifiante. Dans *Perside ou la suite d'Ibrahim Bassa* de Desfontaines, Eraste dépeint ce que représente le sérail oriental :

Aussi bien ce Serrail le théâtres [*sic*] tragique  
 Des noires actions d'une ardeur impudique,  
 Est tout accoustumé de souffrir sans horreur  
 Ces prodiges nouveaux de rage & de fureur,  
 Desia l'assassinat y passe en abitude  
 Et dans cette honteuse & ville servitude.  
 Parmy tes courtisans, & tes lâches flateurs  
 Et le meurtre & l'inceste ont des approbateurs<sup>146</sup>.

Racine précise dans sa seconde Préface de *Bajazet* la crainte que doivent inspirer les mœurs ottomanes :

il ne faut que lire l'histoire des Turcs; on verra partout le mépris qu'ils font de la vie. On verra en plusieurs endroits à quel excès ils portent les passions, et ce que la simple amitié est capable de leur faire faire. Témoin un des fils de Soliman, qui se tua lui-même sur le corps de son frère aîné qu'il aimait tendrement, et que l'on avait fait mourir pour lui assurer l'empire<sup>147</sup>.

Ceci peut être mis en rapport avec des expressions du texte comme « bénir son trépas » et les attitudes extrêmes de Bajazet préférant mourir plutôt que trahir. C'est mettre aussi en relief la sauvagerie des caractères « féroces », comme le dit Racine, des mœurs d'une fierté incapable de cette dissimulation si admirée chez les rois en général et Louis XIV en particulier. Orcan est l'incarnation noire et sauvage du *Fatum* antique. À l'acte IV, sc. 3, Amurat demande à Roxane, dans une exhibition sanguinaire propre aux tragi-comédies baroques de la Renaissance, de lui présenter la tête de Bajazet à la main : ce n'est bien sûr pas une réalité mais une image orientale à effet exotique, de même que la mention des gardes ouvrant la porte « à genoux ». Racine s'attache à mettre en valeur en particulier l'amour proprement turc et sauvage de Roxane. Le but

145 Jean Dubu, « Bajazet : "serrail" et transgression », dans *Racine. La Romaine, la Turquie, la Juive, op. cit.*, p. 99-113.

146 Nicolas-Marc Desfontaines, *Perside ou la suite d'Ibrahim Bassa*, Paris, Toussaint Quinet, 1644, IV, sc. 8.

147 Jean Racine, *Bajazet*, « préface », dans *Œuvres complètes, op. cit.*, p. 626.



est d'évoquer une réalité orientale dans une atmosphère de puissance capable d'inspirer la terreur, bien plus que la pitié, tout en maintenant le respect. Racine reprend le même procédé dans *Mithridate*, dans un chronotope tragique encore plus resserré que dans *Bajazet*, et ce chronotope correspond aussi à un sérail beaucoup plus « étroit » qu'ailleurs, où les voyages ne sont même plus possibles. La marque du despotisme oriental est la constitution d'une société politique secrète fondée sur de terribles secrets, et dans *Mithridate*, les courses contre la montre – ou plutôt contre les voyages d'Orcan et d'Amurat contre lesquels luttent les victimes – ne sont même plus envisageables.

296 L'étude des turqueries théâtrales permet de dégager les modes de constructions théoriques récurrents de la « scène de sérail ». Sa définition pourrait être la suivante : la théâtralisation d'une histoire secrète, se déroulant dans un palais oriental au sens large et confrontant des héros musulmans à la fois sauvages et linguistiquement « naturalisés », en proie à la fureur amoureuse. Six caractéristiques d'une « scène de sérail » peuvent au moins être dégagés : – un lieu : le sérail, scénographié souvent avec des étages permettant les chassés-croisés et les observations des uns et des autres. Lieu mythique, il peut s'agir de celui de Constantinople, d'Alger ou même de Perse. – une intrigue : une fourberie amoureuse avec répercussion politique ou diplomatique, complot, feinte, trahison, vengeance, bref une « turquerie » au sens de Furetière dans son *Dictionnaire*, une fourberie à l'orientale. – une tonalité : celle de l'émotion hyperbolique mais secrète. – des personnages stéréotypés : des furieux jaloux. – une rhétorique, où entre le silence et l'hyperbole verbale, le geste aurait un grand rôle. – un *decorum* d'origine arabe, désigné comme tel par des mots « turquesques » (sofa, cimenterre, etc.) : décor, costumes, accessoires...

Entre les années 1621 et 1656 une dizaine de pièces proposent au public un transfert de l'action au cœur du sérail ottoman. Il s'agit essentiellement de tragédies, mais aussi de quelques tragi-comédies, qui ont toutes pour point commun de situer leur lieu à Constantinople et de décliner les intrigues politico-amoureuses du clan de Soliman II, dit le Magnifique. Ces pièces préparent les « images de puissances » raciniennes à l'œuvre dans la plus célèbre tragédie du sérail, *Bajazet*. On distingue six grandes intrigues de sérail. La première concerne l'origine de la loi interdisant à un sultan de se marier avec sa favorite, loi mise en place par Bajazet après la guerre qui coûta la vie à sa femme Orcazie puis à lui-même : Magnon relate cette tragédie dans *Le Grand Tamerlan et Bajazet*. La deuxième narre l'histoire de l'ascension au pouvoir de Roxane par l'acquisition du statut de sultane et donc le détournement de la loi de Bajazet (c'est la tragi-comédie de Desmares, *Roxelane*). Puis, dans la lignée de *La Soltane*, tragédie de Gabriel Bounin en 1561, et du *Solimano*, tragédie de Prospero Bonarelli en 1636, vient la joute des trois fils de Soliman et de

Roxane pour la prise du pouvoir, Mustapha, Selim et Bajazet, selon les pièces : complot contre Mustapha, au dénouement heureux dans la tragi-comédie de Dalibray (*Le Soliman*) ou au dénouement malheureux dans la tragédie de Mairet (*Le Grand & Dernier Soliman ou la mort de Mustapha*), affrontement entre Bajazet et Selim dans la tragédie de Jacquelin (*Soliman ou l'esclave généreuse*), où Mustapha est un imposteur se faisant passer pour le fils qu'il n'est pas. Une quatrième intrigue correspond au transfert de l'histoire de Mustapha vers celle d'Ibrahim : du fils au grand Vizir, ce sont les mêmes intrigues de Roxane pour le pouvoir absolu, mais cette fois, face à Ibrahim, Roxane échoue et meurt (c'est *Ibrahim ou l'illustre Bassa* de Scudéry). Seul *Soliman* de La Tuillerie propose un curieux dénouement heureux où Soliman demande à Roxelane de se réconcilier avec Ibrahim. Reste une cinquième intrigue, sans Roxane, où Soliman exerce sa cruauté contre un couple d'amants qu'il cherche à séparer pour jouir de la jeune femme, Perside : c'est le sujet de la pièce de Mainfray (*La Rhodienne ou la cruauté de Solyman*) et de Desfontaines (*Perside ou la Suite d'Ibrahim Bassa*). Enfin, plus tardivement, ou de façon plus contemporaine pour les spectateurs du XVII<sup>e</sup> siècle, la sixième intrigue concerne la fin du règne d'Osman en 1622, avec la tragédie de Tristan l'Hermite, juste avant le règne de Mourad IV, le fameux Amurat de *Bajazet*.

À ces intrigues correspond toujours le lieu du sérail souvent sans autre précision. Seule la pièce de Tristan comporte des indications précises de lieu, utiles pour le jeu scénique : « La Scene est à Constantinople / Le Theatre est la facade du Palais ou Serrail, où il y a une Porte au milieu qui s'ouvre & se ferme, à costé une fenestre, où l'on pourra tirer un rideau, lors qu'Osman reçoit les plaintes des Ianissaires ». Effectivement, à la scène 4 de l'acte IV, Osman va écouter la révolte des janissaires depuis son balcon, dans une mise en scène symboliquement axiologique.

Le sérail est ainsi avant tout un lieu théâtral tragique, « un prodige d'horreur/ qui vous doit mettre au sein la haine & la terreur » (*Le Grand & Dernier Soliman ou la mort de Mustapha*, Mairet, acte II, sc. 5). Mairet précise : « Vous y verrez nager un Throsne dans un fleuve de sang & de larmes, & par des accidens effroyables, la plus grande & la plus heureuse Maison de tout l'Orient devenir presque en un moment & le Theatre et le subiect des Tragedies de la fortune ». C'est exactement le ton et le vocabulaire employés par Bernier dans ses *Voyages perses*, désireux de plaire aux lecteurs qui, lorsqu'ils songent au sérail, pensent immédiatement à une sanglante tragédie. Le sérail est ainsi le lieu tragique *moderne* par excellence, où les passions l'emportent sur la raison :

Aussi bien ce Serrail le théâtres [*sic*] tragique  
Des noires actions d'une ardeur impudique,

Est tout accoutumé de souffrir sans horreur  
 Ces prodiges nouveaux de rage & de fureur,  
 Desia l'assassinat y passe en abitude/  
 Et dans cette honteuse & ville servitude.  
 Parmi tes courtisans, & tes lâches flatteurs  
 Et le meurtre & l'inceste ont des approbateurs<sup>148</sup>.

298

Dans son étude sur le sérail dans la littérature narrative précieuse<sup>149</sup>, M.-C. Pioffet dégage l'idée d'une « enclave galante », où le sérail serait décrit comme une « véritable utopie galante ». On pourrait alors opposer l'utopie courtoise du sérail dans la littérature narrative à la contre utopie tyrannique du modèle des scènes de sérail. La représentation du sérail a ainsi une fonction politique, la scène de sérail, quelque soit le genre dont elle relève, permet aux auteurs de réfléchir sur la notion de tyran et de présenter des cas de tyrannie absolue qui pourraient agir comme repoussoirs et contre-modèle à éviter, surtout dans les œuvres publiées dans les années de la Fronde. Ainsi s'élabore un mythe noir du despotisme, qui offre une image inversée de la cour de France avec sa face noire tyrannique opposée à la face blanche de l'absolutisme<sup>150</sup>. La fascination de l'univers mahométan accentué par les représentations littéraires du sérail focalise en fait les craintes du public français devant l'autoritarisme d'un pouvoir démesurément centralisé sous Richelieu. La polygamie, de plus, en tant que caractéristique propre au sérail, décuple l'idée de toute-puissance inhérente à la tyrannie. La Roxane de *La Tuillerie* l'explique bien : « Ignorest-tu les Loix de la Cour Ottomane ?/ Un Sultan se partage à plus d'une Sultane / Comme il ne prend conseil que de son seul amour / Il en peut augmenter le nombre chaque jour » (*Soliman*, *La Tuillerie*, acte III, sc. 1). Face à cette coutume orientale, les femmes, pour conserver leur pouvoir et leur vie, ont à se comporter en femmes fortes, plus encore que les grandes héroïnes antiques. C'est sans doute la raison pour laquelle l'héroïne orientale est souvent une « Amazone » : la Perside de *Dalibray* est fille du « Roy de Perse conduisant contre les Scythes, sous un habillement de guerrier, une bonne partie de l'armée de son Pere ». Tout se passe comme si deux mythes exotiques en vogue à cette époque se superposaient alors, celui de l'odalisque orientale et celui de l'Amazone américaine<sup>151</sup>.

148 Desfontaines, *Perside ou la Suite d'Ibrahim Bassa*, op. cit., IV, sc. 8.

149 Marie-Christine Pioffet, « L'imagerie du sérail dans les histoires galantes du XVII<sup>e</sup> siècle », *Figures de l'Orient*, Tangence, n° 65, hiver 2001, p. 8-22.

150 Dominique Carnoy, *Représentations de l'Islam dans la France du XVII<sup>e</sup> siècle. La ville des tentations*, Paris, L'Harmattan, 1998, p. 279.

151 Sur les Amazones, voir le chapitre IV. 2 dans la deuxième partie.

Dans les comédies, en revanche, l'orientalisme mis en scène passe plutôt par le jeu musical et linguistique. Montfleury, dans *Le Mari sans femme* reprend des éléments de *Ibrahim* de Georges Scudéry, qui avait déjà demandé la présence de « joueurs d'atabales et de hautbois à la turque ». Montfleury aurait pu trouver des modèles plus récents dans les ballets de cour et dans les comédies-ballets. Par exemple, dans le *Ballet royal de la Nuit*, sont présentés « Six Coribantes avec leurs bassins d'airain, timballes et tambours de Biscaye » ; dans le ballet des Plaisirs, « dix Égyptiens [...] dansent une grande bouffonnerie et avec des tambours de Basque et des castagnettes concluent cette première partie » ; et dans une Mascarade des cinq sens de la Nature conduits par la Fortune et les Plaisirs, Apollon déguisé en Égyptien joue de la guitare et des castagnettes. L'exotisme musical s'attache donc surtout à des instruments de percussion, des tambours, des tambourins et des castagnettes : il s'agit d'un exotisme tout à fait conventionnel, qui ajoute à des structures et à des mélodies normales des effets périphériques, pris à la musique espagnole et bohémienne plutôt qu'arabe ou turque. Mais pour ne pas être authentique, l'effet n'est pas moins efficace, et Lully lui-même ne tarde pas à suivre l'exemple de Montfleury et de son compositeur. Il a déjà introduit dans *Les Fâcheux*

des masques

Qui portent des crin crins et des tambours de Basques<sup>152</sup>,

mais ce n'est pas pour évoquer un milieu musical particulier. On retrouve les tambours de Basque, dont jouent deux Égyptiennes, dans *Le Mariage forcé*. Ce n'est enfin qu'en 1667 que « les deux Baptistes » associent cet exotisme musical à l'exotisme linguistique et à l'ironie, dans le texte en sabir du Sicilien. Si M. Garapon a pu parler à juste titre d'une « nouvelle floraison du jeu verbal » dans les comédies représentées entre 1640 et 1660, la forme particulière de fantaisie qui consiste en l'introduction d'un vocabulaire exotique reste assez rare. Avec des mots « turcs » aux vers 81 et 85, des mots italiens aux vers 220-221 et des mots latins au vers 419, Montfleury fraye en fait la voie à Molière et Lully pour la *lingua franca* de la scène finale du *Bourgeois gentilhomme*. Cet appel à l'exotisme implique que les spectateurs acceptent depuis le début de la pièce que les Algériens et les Espagnols communiquent au moyen du français. La *lingua franca* est employée couramment dans les ports méditerranéens depuis plusieurs siècles, et Furetière la définit ainsi :

152 Molière, *Les Fâcheux*, dans *Œuvres complètes*, op. cit., III, sc. 6, p. 398.

La Langue franche ou Langage Franc, est un jargon qu'on parle sur la Mer Méditerranée, composé du François, Italien, Espagnol & autres langues, qui s'entend par tous les Matelots & Marchands de quelques nations qu'ils soient<sup>153</sup>.

Dans les années 1670, quand Molière et Racine créent les turqueries les plus célèbres, les tensions entre la France et Alger sont encore très vives, de nouvelles Capitulations sont négociées, qui accordent la priorité à la diminution des activités des corsaires et à la sécurité des Français. M. Longino montre que

Dans le répertoire du théâtre du xvii<sup>e</sup> siècle, []es signes sont nombreux à invoquer une image cohérente d'un Orient, parfois littéraire, parfois documentaire, qui consiste fondamentalement en l'est et le sud du bassin méditerranéen. Dans certains cas, l'exotisme est signifié par la géographie politique de la Grèce ancienne ; dans d'autres cas il est signifié par l'histoire des relations entre les Chrétiens et les Musulmans ou par l'actualité des tensions diplomatiques et commerciales entre la France et l'Empire ottoman (l'Anatolie, le Levant et l'Afrique du Nord)<sup>154</sup>.

Il ya donc un lien réciproque entre la théâtralisation de l'Orient et du genre viatique et le théâtre exotique. Selon M. Longino,

Au xvii<sup>e</sup> siècle la mise en scène de l'exotisme a donc lieu non seulement dans les théâtres de Paris et de la cour royale, mais également partout dans le monde méditerranéen où Européens et Ottomans sont en contacts quotidiens et doivent négocier leurs identités culturelles. Si le théâtre classique français offre une vision organisée des préoccupations introspectives de la France, il est également marqué par le désir de solidariser ses rapports vis-à-vis de l'Orient, et l'ensemble de ces préoccupations vise à l'ébauche d'une identité collective française. Sur la scène les Français s'interrogent à travers l'Autre et contre l'Autre, l'Orient. Et de manière plus diffuse mais tout aussi dramatique, dans la vie quotidienne en Méditerranée, des échanges ont lieu (conversations, guerre, piraterie, négociations commerciales, diplomatie), échanges qui sont joués aussi consciemment que s'ils étaient joués sur une scène théâtrale. Et les événements qui sont rapportés dans les mémoires, journaux, histoires, sont lus avidement par le même public qui va au théâtre. La scène théâtrale à Paris figure et conjure l'Orient, de même que l'Orient est l'espace dans lequel les Français façonnent

153 Antoine Furetière, *Dictionnaire universel*, La Haye, Rotterdam, Arnout & Reinier Leers, 1690 ; Genève, Slatkine Reprints, 1970.

154 Michèle Longino, « Politique et théâtre au xvii<sup>e</sup> siècle : les Français en Orient et l'exotisme du *Cid* », dans *Littérature et Exotisme, op. cit.*, p. 38.

et se représentent leur identité nationale, développent une image d'eux-mêmes en tant que membres d'une « communauté imaginée<sup>155</sup>.

L'expression de « communauté imaginée », qui vient de B. Anderson<sup>156</sup>, est tout à fait révélatrice de cet imaginaire théâtral que suscite aussi le voyage, de ce « théâtre du monde » qu'il permet de révéler.

On peut donc bien parler de « théâtre de voyage » à propos des « tragi-comédies de la route », c'est-à-dire toutes ces pièces exploitant les motifs viatiques romanesques issus des romans baroques. Avec le théâtre classique, en revanche, le voyage est réduit au *séjour* en terre étrangère : le déplacement (l'aller et le retour) disparaissent au profit de l'étape centrale des récits de voyage. Parallèlement, l'évolution des récits de voyage montre qu'ils s'intéressent plus longuement aux mœurs et coutumes des pays qu'aux traversées nécessaires pour les atteindre, comme c'est le cas des relations de Thévenot et Bernier, par exemple. De plus, c'est l'Orient qui intéresse clairement davantage le théâtre : société civilisée par excellence, différente en cela de l'Afrique ou de l'Amérique, l'Orient fascine par le faste et les intrigues de sérails faisant écho aux fastes et aux complots de Versailles. Les dramaturges, le roi et les courtisans voient dans l'Orient un reflet de leur propre société, plus exacerbé en tout, plus passionné et plus sauvage. Et ces extrêmes permettent les excès, parodiques dans la comédie, pathétiques dans la tragédie. Ce ne sont donc plus les héros qui voyagent, mais les spectateurs, le temps de la représentation. On peut donc toujours parler de « théâtre de voyage », même si le sens est différent selon la période baroque ou classique. Le double jeu entre la tentation des voyages lointains et la nécessité de parler aux cœurs des spectateurs *hic et nunc*, correspond au jeu de la fidélité et de l'infidélité par rapport aux sources viatiques. Le théâtre a besoin d'un ancrage historique et géographique pour répondre à ses règles mais il le transfigure en poésie. La plus grande des machines que la tragédie utilise est la parole plus que la mise en scène, c'est elle qui crée l'imaginaire du spectateur et du lecteur. Et quelle plus belle machine à voyager que le théâtre peut-on imaginer ?

Reste cependant un problème de définition majeur : le théâtre du parcours ou le théâtre du séjour ne sont pas des genres, ni même des sous-genres d'un genre qui ne fait qu'émerger et ne constitue pas encore un genre. Ce sont plutôt des orientations génériques et chronologiques.

*Grosso modo*, le traitement du voyage au théâtre, à travers cette répartition entre un théâtre du parcours effectif ou non, verbal ou représenté, et un théâtre du séjour, suit de près l'histoire de la transformation de la dramaturgie vers

155 *Ibid.*, p. 44.

156 Benedict Anderson, *Imagined Communities : Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, London, Verso, 1983.

le classicisme. Le voyage est un thème et un procédé privilégiés des tragi-comédies qui l'adaptent à partir des romans baroques qui l'avaient eux-mêmes adapté des épopées et des romans antiques. La comédie le parodie et le délaisse progressivement en passant de la farce à la grande comédie de mœurs limitée à un espace plus domestique<sup>157</sup>. La tragédie, elle, se sert du voyage uniquement comme cadre exotique et comme univers mental à but politique ou terrifiant. Enfin, le phénomène s'accroît avec le théâtre à machines et l'opéra, qui n'utilisent plus le voyage mais son imaginaire. R. Duchêne est arrivé à la conclusion que « la France du XVII<sup>e</sup> siècle, dans le théâtre, organise une sorte d'exotisme culturel centripète »<sup>158</sup>. C'est surtout vrai pour le théâtre classique, dont les règles et l'esprit empêchent la pleine expression du voyage lointain, et où la retraite est devenue un idéal. Le théâtre baroque, lui, est plutôt une scénographie du roman d'aventures maritimes à la recherche du divertissement permis par la représentation des voyages. Mais il a néanmoins ordonné cette « esthétique du désordre » prônée par Gomberville par le biais de la mise en scène. Il faudra attendre le XVIII<sup>e</sup> siècle pour que le sens s'inverse et que l'espace se déploie de nouveau de façon « centrifuge »<sup>159</sup>. En attendant, si « la Mer est la Scène la plus propre à faire de grands changemens : & que quelques uns l'ont nommée le Theatre de l'inconstance »<sup>160</sup>, ce sont bien les tragi-comédies baroques, théâtre de l'inconstance et de la mobilité par excellence, qui se prêtent le mieux à la représentation d'une forme naissante de théâtre de voyage.

### III. 3 ÉCHAPPÉE VERS UN AILLEURS POÉTIQUE : POÉSIE DU VOYAGE / VOYAGE POÉTIQUE

Au XVII<sup>e</sup> siècle, c'est le voyage en prosimètre qui semble le plus concerné par les interférences entre le genre viatique et le genre poétique : on l'appelle aussi

157 Voir Jean Émelina : « Dans la mesure où elle se prive d'espace, la comédie se prive de romanesque ou de fantaisie et anémie l'imaginaire. L'espace éloigné permet le grossissement caricatural. [...] Autre conséquence de cette réduction de l'espace : la comédie tombe, surtout à la fin du siècle, dans ce que l'on pourrait appeler le fait-divers de quartier. On passe de la géographie à la topographie » (« Comique et géographie », art. cit., p. 201).

158 *Discussion*, dans Cecilia Rizza (dir.), *La Découverte de nouveaux mondes : aventures et voyages imaginaires au XVII<sup>e</sup> siècle*, CMR 17, Fasano, Schena, 1993, p. 223.

159 Jean Émelina, « Comique et géographie », art. cit., p. 202 : « Bientôt, ces Persans de province seront relayés par Rica et Usbeck, par des Hurons, des Indiens ou des Orientaux de toutes sortes, et Marivaux, marqué par Swift, fera se dérouler dans des îles imaginaires plusieurs de ses comédies, afin de mieux mettre à nu les rapports humains. Alors l'exotisme se déploiera de nouveau. L'exotisme qui ne sera plus romanesque que par prétexte, se chargera d'un sens neuf ».

160 Georges de Scudéry, « Préface », dans Madeleine de Scudéry, *Ibrahim ou l'illustre Bassa*, Paris, A. de Sommerville, 1641-1644, non chiff.

« voyage amusant »<sup>161</sup>, « voyage en vers et en prose »<sup>162</sup>, « voyage littéraire »<sup>163</sup>, « voyage galant »<sup>164</sup>, etc., et il doit surtout sa renommée aux grands auteurs qui s'y sont intéressés, comme Racine, La Fontaine, Chapelle et Bachaumont, entre autres. Mais le phénomène est plus complexe, on trouve des poèmes dans des relations qui dépassent le cadre galant européen, et la littérature en général regorge de métaphores poétiques concernant le voyage. Nous nous concentrerons donc d'abord sur le genre viatique afin d'examiner les modes d'insertion de l'énoncé poétique dans l'énoncé viatique, avant de proposer une échappée finale vers le genre des poètes.

#### Du poétique dans le genre viatique

Le colloque du Centre de recherches sur la littérature des voyages « Poésie et Voyage : de l'énoncé viatique à l'énoncé poétique » a montré l'importance de la poésie dans le genre des relations de voyages authentiques depuis les origines du genre jusqu'à aujourd'hui. Avant le XVII<sup>e</sup> siècle, de l'*iter* poétique au genre « hodéporique » de la Renaissance, la tradition veut que les textes poétiques ne constituent pas un genre fixe : les uns sont épiques, d'autres appartiennent à la satire et à l'élégie<sup>165</sup>. La poésie viatique est donc à l'origine soit héroïque, soit anti-héroïque, *carmen* évocatoire ou vagabondage dérisoire. Cet héritage se ressent fortement au XVII<sup>e</sup> siècle.

#### Les Muses et le voyageur

Certains voyageurs au long cours recourent dans leur récit à la poésie. Soit ils citent des poètes célèbres, en insérant leurs vers dans la relation, soit ils se font eux-mêmes poètes, inspirés par leurs propres expériences vécues au fil du voyage. Contentons-nous de deux auteurs pour illustrer ces deux cas.

161 Jean-Michel Racault, « Pour une poétique du prosaïque : le genre du « voyage amusant » ou « voyage littéraire » au XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles », dans Sophie Linon-Chipon, Véronique Magri-Mourgues et Sarga Moussa (dir.), *Poésie et Voyage. De l'énoncé viatique à l'énoncé poétique*, Mandelieu, Éditions La Mancha, 2002, p. 61-81.

162 Jean-Daniel Candaux, « Voyager en vers et en prose : permanences et innovations d'un genre », dans *Poésie et Voyage, op. cit.*, p. 49-60.

163 Jean M. Goulemot, Paul Lidsky, Didier Masseur, *Le Voyage en France. Anthologie des voyageurs européens en France, du Moyen Âge à la fin de l'Empire*, Paris, R. Laffont, coll. « Bouquins », 1995, p. 395 sq.

164 *Relation du voyage du Port-Royal de l'Acadie suivie de Poésies diverses*, éd. Normand Doiron, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1997, p. 106. Voir aussi le chapitre VII de son ouvrage *L'Art de voyager. Le déplacement à l'époque classique*, Paris, Klincksieck / Sainte-Foy, Presses de l'université Laval, 1995, p. 97-114.

165 Voir Joëlle Soler, « L'*Iter* poétique dans la littérature latine : du motif au genre », dans *Poésie et Voyage, op. cit.*, p. 13-33.



Challe, dont nous connaissons à présent la richesse référentielle cite à de très nombreuses reprises des vers chrétiens (psaumes, Écritures, poésies sacrés, etc.)<sup>166</sup>, mais il cite aussi des auteurs profanes contemporains, comme par exemple Boileau. Néanmoins il le fait non pas en référant au critique littéraire mais à l'auteur satirique. Il est question ici d'une truie qui vient de dévorer son propre goret, le plus gros et le plus gras de ses petits à peine mis bas :

Ce n'est point la faim qui l'a poussée, car son auge était pleine : ce ne peut donc être qu'un appétit désordonné. Après cela, que le satirique dise,  
Jamais contre un renard, chicanant un poulet,  
Du sac de son procès fut-il charger Rollet ?  
& qu'il plaigne la condition des hommes de se faire la guerre<sup>167</sup> !

Il fait référence à la *Satire VIII* (v. 142), mais le second vers est inexactement cité. Boileau écrit : « Un renard de son sac n'alla charger Rollet »<sup>168</sup>. L'affirmation devient question, et la mention du procès apparaît dans sa nouvelle version. Challe continue en commentant ces vers :

Ses vers sont très beaux & très harmonieux, mais il s'est souvent trompé. Non, sans doute, jamais un poulet ne plaida contre un renard, ni un agneau contre un loup; & jamais animal n'a plaidé contre un autre : le plus fort dévore sans formalité le plus faible. Je ne dis pas seulement les animaux de différentes espèces, mais ceux aussi qui sont de même espèce. La truie d'aujourd'hui en est une preuve. Le lapin mange-t-il pas ses petits, lorsqu'il peut les trouver où la mère les cache ? Tous ceux qui ont été sur le grand banc de Terre-Neuve, ou sur les côtes du Canada & de l'Acadie à la pêche de la morue, savent qu'on en trouve très souvent de petites dans l'estomac des grosses qui les ont englouties. Nos poules se mangent les unes les autres : il n'y a pas de jour qu'il n'y en ait quelqu'une tuée, ou du moins dont le croupion ne soit mangé par ses voisines de cage. La guerre a été de tout temps : c'est un malheur attaché à la nature humaine, mais dont on ne doit pas lui faire un crime; à moins de vouloir blâmer les décrets éternels de la Providence, qui y a soumis tous les hommes. Ce sont les moyens dont on se sert qui sont blâmables<sup>169</sup>.

D'une satire, Challe aboutit à une méditation amère sur la guerre, avant de référer à Abel et Caïn dans les lignes suivantes et de conclure, en citant Boileau :

166 Voir Geneviève Artigas-Menant, « La Bible dans l'œuvre de Challe », dans Marie-Laure Girou-Swidorski (dir.), *Robert Challe et/en son temps*, Paris, Champion, 2002.

167 Robert Challe, *Journal d'un voyage fait aux Indes orientales*, Paris, Mercure de France, coll. « Le Temps retrouvé », 1983, t. I, p. 212.

168 Boileau, *Satires, Épîtres, Art poétique*, op. cit., p. 101.

169 Robert Challe, *Journal d'un voyage fait aux Indes orientales*, op. cit., t. I, p. 212.

Je ne suis point en colère contre Despréaux, mais on regrette à la mer, où on n'a pas ce qu'on voudrait, les choses sur lesquelles on comptait<sup>170</sup>.

L'étonnement face à l'attitude initiale de la truie à bord mène donc à la satire avant de se transformer en réflexion intime sur le sort malheureux du voyageur en mer. Plus loin, Boileau lui sert encore à méditer, cette fois sur la religion. Parlant des habitants de l'île de Moali, il en vient à dire :

l'esprit de violence a toujours été celui de la Société, lorsqu'elle a eu la force en main : nos histoires en font foi ; semblable à Broutin du *Lutrin* de Boileau, Qu'importe qu'Abeli me condamne, ou m'approuve ? J'abats ce qui me nuit partout où je le trouve.

Je laisse cela pour dire que ces peuples me paraissent très dociles sur la religion, & qu'outre le bruit qu'on faisait à la porte de leur oratoire, les huées des indiscrets ne leur firent jamais tourner la tête, ni changer de situation; & que rien ne fut capable d'interrompre leurs prières. Voilà ce que je sais de leur religion<sup>171</sup>.

Là aussi on trouve une variante notable par rapport aux vers de Boileau qui écrit au chant IV du *Lutrin* ces vers prononcés par Broutin :

Que m'importe qu'Arnauld me condamne ou m'approuve  
J'abats ce qui me nuit partout où je le trouve<sup>172</sup>.

Certes, il est question d'Abéli dans le même chant, mais plus haut : c'est le « moelleux Abeli », par allusion au jeu de mots dont F. Deloffre<sup>173</sup> a trouvé la clé dans le *Dictionnaire* de Bayle à l'article *Abéli* : Abéli est en effet un docte auteur d'un ouvrage intitulé *Medulla phrologica*. « Abéli » sonne également plus exotique, et permet à Challe de mettre en place le mythe des autochtones insulaires bons et inoffensifs, à la religion pacifiste profondément ancrée dans les cœurs, par rapport à la violence des Occidentaux (ici, le « me » renvoyant à Challe permet de renvoyer à toute la civilisation occidentale). Challe, comme lorsqu'il théâtralise son voyage, modifie ses références poétiques à des fins méditatives ou démonstratives qui lui sont propres. S. Menant a déjà traité les rapports de Challe aux poètes de son temps<sup>174</sup>, passons donc à l'autre cas de voyageurs usant de poésie.

170 *Ibid.*, p. 213.

171 *Ibid.*, p. 250.

172 Boileau, *Le Lutrin*, Paris, Classiques Larousse, 1933, chant IV, v. 201-202.

173 Robert Challe, *Journal d'un voyage fait aux Indes orientales*, op. cit., t. 1, note 427, p. 341.

174 Voir Sylvain Menant, « Challe et les poètes de son temps », dans *Robert Challe et/en son temps*, op. cit.

Challe est révélateur de la tentation poétique que connaissent tous les voyageurs confrontés à eux-mêmes dans ce huis-clos introspectif et lyrique que peut vite devenir le vaisseau. Mais certains voyageurs ne se contentent pas de citer les poètes, ils se mettent à créer. Quand les Muses viennent rendre visite à Hermès... Marc Lescarbot fait suivre son *Histoire de la Nouvelle-France* d'un texte poétique, une ode pindarique présentée au roi en novembre 1607 intitulée *Les Muses de la Nouvelle-France*. Il s'agit d'une sorte d'œuvre de propagande, de poésie encomiastique destinée à louer la « Terre Nouvelle » pour la tirer de l'oubli. Un appel au sentiment de paternité est adressé au roi, un appel à la morale et à la religion à la reine, au Dauphin un appel à la puissance et à l'étendue de son futur règne, et enfin à la France un appel à la colonisation et au peuplement. Mais il existe aussi des voyageurs à l'inspiration moins « officielle » et plus personnelle. Le paysage, « solitude affreuse » inspire parfois Regnard en route vers la Laponie au point d'insérer des vers dans sa prose. Voici le passage :

306

Nous arrivâmes le mardi à Konges [...]. Rien n'est plus affreux que ces demeures; les torrents qui tombent des montagnes, les rochers et les bois qui les environnent, la noirceur et l'air sauvage des forgerons, tout contribue à former l'horreur de ce lieu. Ces solitudes affreuses ne laissent pas d'avoir leur agrément, et de plaire quelquefois autant que les lieux les plus magnifiques; et ce fut au milieu de ces rochers que je laissai couler ces vers d'une veine qui avait été longtemps stérile :

Tranquilles et sombres forêts,  
Où le soleil ne luit jamais  
Qu'au travers de mille feuillages,  
Que vous avez pour moi d'attraits !  
Et qu'il est doux, sous vos ombrages,  
De pouvoir respirer en paix !

Que j'aime à voir vos chênes verts,  
Presque aussi vieux que l'univers,  
Qui, malgré la nature émue  
Et ses plus cruels aquilons,  
Sont aussi sûrs près de la nue  
Que les épis dans les sillons !

Et vous, impétueux torrents,  
Qui sur les rochers murmurants  
Roulez vos eaux avec contrainte,  
Que le bruit que vous excitez

Cause de respect et de crainte  
À tous ceux que vous arrêtez !

Quelquefois vos rapides eaux,  
Venant arroser les roseaux,  
Forment des étangs pacifiques  
Où les plongeurs et les canards,  
Et tous les oiseaux aquatiques,  
Viennent fondre de toutes parts.

D'un côté l'on voit les poissons  
Qui, sans craindre les hameçons ;  
Quittent leurs demeures profondes,  
Et pour prendre un plaisir nouveau,  
Las de folâtrer dans les ondes,  
S'élancent et sautent sur l'eau.

Tous ces édifices détruits,  
Et ces respectables débris  
Qu'on voit sur cette roche obscure,  
Sont plus beaux que les bâtiments  
Où l'or, l'azur et la peinture  
Forment les moindres ornements.

Le temps y laisse quelques trous  
Pour la demeure des hiboux ;  
Et les bêtes d'un cri funeste,  
Les oiseaux sacrés à la nuit,  
Dans l'horreur de cette retraite  
Trouvent toujours un sûr réduit.

Nous partîmes le jeudi de ces forges, pour aller à d'autres qui en sont éloignées de dix-huit milles de Suède, qui valent environ cinquante lieues de France<sup>175</sup>.

Ce long poème bucolique inscrit le voyage dans une étonnante fusion pré-romantique avec la nature. L'originalité de l'essai n'est pas dans sa qualité, loin s'en faut, mais dans la transfiguration d'un lieu qui n'a rien d'un *locus amœnus* et dans sa capacité à inspirer le voyageur au point de le transformer en poète. L'événement n'est pas commun au XVII<sup>e</sup> siècle...

175 Jean-François Regnard, *Voyage en Laponie (Les Œuvres de M. Regnard, Paris, Vve de P. Ribou, 1731)*, éd. Jean-Clarence Lambert, Paris, 10/18, coll. « Odyssées », 1997, p. 98-100.

*Voyage en vers*

De retour de ses voyages, Regnard, dans ses *Épîtres*, propose une version versifiée de ses récits de voyages en Laponie :

Si le hasard te fait oublier ma demeure,  
Ne va pas t'aviser, pour trouver ma maison,  
Aux gens des environs d'aller nommer mon nom :  
Depuis trois ans et plus, dans tout le voisinage,  
On ne sait, grâce au ciel, mon nom ni mon visage.  
Mais demande d'abord où loge dans ces lieux  
Un homme qui poussé d'un désir curieux,  
Dès ses plus jeunes ans sut percer où l'Aurore  
Voit de ses premiers feux les peuples du Bosphore ;  
Qui, parcourant le sein des infidèles mers,  
Par le fier Ottoman se vit chargé de fers ;  
Qui prit, rompant sa chaîne, une nouvelle course  
vers les tristes Lapons que gèle et transit l'Ourse,  
Et s'ouvrit un chemin jusqu'aux bords retirés  
Où les feux du soleil sont six mois ignorés.  
Mes voisins ont appris l'histoire de ma vie,  
Dont mon valet causeur souvent les désennuie<sup>176</sup>.

308

Il ne fait pas que mentionner son voyage en Laponie, il évoque également ses aventures dans l'Empire ottoman, comme il le fait dans son roman *La Provençale*, alors qu'il n'a écrit sur ce voyage aucune relation authentique. Il est curieux que ses aventures, qui conviennent tant aux modes des turqueries, ne soient jamais évoquées que dans des genres « fictifs » comme le roman et la poésie... Peut-être sa relation en Barbarie s'est-elle perdue, ou peut-être encore s'agit-il là d'un motif récurrent d'une forme moderne d'autographie...

Saint-Amant, lui, n'a même pas écrit de relation authentique de ses voyages avant d'en parler dans ses poésies. *Le Passage de Gibraltar* le transforme en Argonaute d'un voyage héroïcomique :

ayant esté l'un des Argonautes d'un Voyage si celebre, j'en suis aussi fier, &  
m'en estime autant que ce fameux Poëte qui accompagna Jason dans le sien.  
vivat.  
De moy je tiens que mon Rebec  
Vaut bien la Vielle d'Orfée,

<sup>176</sup> Jean-François Regnard, *Épître VI*, dans *Théâtre de Regnard*, Paris, Garnier, 1876, p. 427.

Et quand ma Muse est eschauffée  
Elle n'a pas tant mauvais bec<sup>177</sup>.

*La Polonoise, à Théandre*<sup>178</sup>, en forme d'épître en vers, est pourtant présentée, elle, comme un récit de voyage adressé à l'ambassadeur de Suède. Mais elle est rythmée par des stances vinicoles et des haltes dans les cabarets. La Pologne est décrite comme le pays du boire et du manger :

C'est, cher Theandre, un pays  
Où plusieurs sont esbays :  
Mais pour Ceux aux pances fortes  
Sans les Brindes obstinez,  
[...] Ils n'y sont point estonnez<sup>179</sup>.

Les procédés viatiques habituels sont néanmoins repris. Ainsi, lorsqu'il écrit :

On n'y voit nulle eminence  
Comme on voit en d'autres lieux<sup>180</sup> ;

L'impossibilité de comparer le lieu avec d'autres lieux connus, selon le procédé habituel des voyageurs, est censé dire le caractère exceptionnel des plaines polonaises :

Cela me charme, et je pense  
Qu'on en peut dire, tant mieux<sup>181</sup>.

Desportes, lui, exagère dans le sens contraire et évoque les « plaines désertes » et les « terres mal cultivées »<sup>182</sup>. Pour Saint-Amant, la Pologne est le pays de la corne d'abondance :

Mon pié marche sur l'argent :  
Et ma main, mon espatule,  
de l'or fait si peu de cas,  
Que je fay sur la Vistule  
Des ricochets de ducas<sup>183</sup>.

177 Saint-Amant, *Œuvres*, éd. Jean Lagny, Paris, Marcel Didier, STFM, 1971, t. II, p. 164.

178 *Ibid.*, t. IV, p. 89-105.

179 Saint-Amant, *La Polonoise a Theandre, Forme d'Epistre, Dernier recueil de diverses poésies du sieur de Saint-Amant*, Paris, Sommaville, 1658, p. 14, v. 13-18.

180 *Ibid.*, v. 45-46.

181 *Ibid.*, v. 47-48.

182 « Il y fut du temps de Henri III & a fait une Piece contre ce Pais-là, qui commence, *Adieu Pologne, Adieu Plaines desertes, etc.* », *ibid.*, notes 17 et 44, p. 90 et 92.

183 *Ibid.*, v. 56-60.

Frimas nordiques, folklore tartare et cosaque, amours exotiques, etc. : les quatre strophes suivantes montrent réalisé ce qu'imaginait Saint-Amant avant son départ dans l'*Épître diversifiée*<sup>184</sup>. « Les dernières Aventures / De [s]on Voyage achevé », sont ensuite décrites minutieusement : la mélancolie propice au départ du voyageur, la personnification du Fleuve devenu son confident, etc. Mais, très vite, l'élégie fait place au burlesque : le voyage « De Hambourg jusqu'à Lubec » transforme les références historiques et religieuses au protestantisme en attaques (« Calvin » rime avec « vin »). Ces attaques ne durent cependant que le temps d'un distique, et Saint-Amant retrouve vite son statut de voyageur lyrique : il connaît le problème de l'âne de la parabole, celui des deux voies possibles, en posant le choix concret de l'itinéraire à prendre, qu'il formule en le transfigurant :

310

J'y fus par quatre Soleils  
 En suspens sous les conseils :  
 Le Chemin de la Baltique  
 Estoit un peu hazardeux,  
 L'autre estoit un peu rustique,  
 Et je flottois entre-deux.

[...] pour eslire en ces Routes  
 Ou le Char, ou le Vaisseau,  
 Je branlois parmy les doutes  
 Comme aux vents un Arbrisseau.

Enfin le dé se jettà,  
 Et la Terre l'emportà :  
 L'Onde fut mise en arriere ;  
 Et la chance du Cocher,  
 Dans l'incertaine carriere  
 Vainquit celle du Nocher<sup>185</sup>.

Le voici donc par terre, et non par mer, « à grands coups d'estoc » perçant « Vismar, et Rostoc », en revenant aux motifs bachiques initiaux. S'y ajoutent les « Gistes pleins d'ennuis » (v. 176), où le « crachat » rime avec « rachat » (v. 178-180), « rot » avec « Biere-en-brot » (v. 202-204), les « lugubres Sentiers » des « Bois espais », avant d'arriver enfin à « Danzic ». Les « trois jours heureux » (v. 266) de son séjour se passent à table en ripailles et beuveries. Mais le voyageur est aussi un curieux et va voir « le Copernique Tombeau » (v. 282). Son voyage

<sup>184</sup> *Ibid.*, v. 349-365.

<sup>185</sup> *Ibid.*, v. 121-138.

poétique s'arrête à Varsovie (v. 291) et le retour est brutalement éludé, pour finir par la formulation d'une manière d'art poétique :

Cher Theandre, c'est assez,  
Adieu, mes doigts sont lassez :  
Il est vray que je t'envoye  
Un bizarre hocqueton ;  
Mais pour l'amour de la soye  
Excuses-en le cotton<sup>186</sup>.

La relation de voyage en vers ne peut donner qu'un « bizarre hocqueton », souvent burlesque, aux registres mêlés, et ce phénomène n'est pas le fait de Saint-Amant uniquement. Diéreville a tenté une expérience très intéressante de ce point de vue : il a voulu écrire une relation de voyage authentique uniquement en vers. Le témoignage de Théodore de Blois l'atteste :

M. Diéreville connu par les belles Traductions qu'il a faites de quelques Pièces de Santeuil, insérées dans le dernier Recueil des Ouvrages de ce Poète, partant pour l'Acadie, fut invité par M. Bégon, à faire en Vers une Relation de son Voyage<sup>187</sup>.

Mais Diéreville n'est pas allé au bout de ses intentions, et ce pour une raison très précise, due au goût du siècle. Il se justifie ainsi dès l'épître dédicatoire à Bégon :

Lorsque je fis voir [ma Relation] à mes amis, il arriva une chose que je prévoyais, ils furent surpris de la trouver toute en vers, & ils me dirent que j'en avois diminué le prix en l'écrivant de la sorte ; & qu'on ne la regarderoit que comme fabuleuse, étant dans une langue plus sujet à dire des mensonges que des veritez [...].  
C'est le goût du siècle où nous sommes,  
Ah quel mépris injurieux !  
Peut-on au langage des Dieux  
Préférer le parler des hommes.

Mais quoy qu'ils ayent pû dire, je ne me suis point laissé aller à leurs Remontrances, & tout ce qu'ils ont pû obtenir de moy, c'est que je mélangerois ma Relation de Prose & de Vers [...]<sup>188</sup>.

<sup>186</sup> *Ibid.*, v. 313-318.

<sup>187</sup> Théodore de Blois, *Histoire de Rochefort*, Blois, Masson, 1733, p. 84-85.

<sup>188</sup> Diéreville, *Relation du voyage du Port-Royal de l'Acadie*, Rouen, chez Jean-Baptiste Besongne, 1708, éd. Normand Doiron, *Relation du voyage du Port-Royal de l'Acadie suivie de Poésies diverses*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1997, p. 149-150.



La poésie viatique ne peut être que burlesque et/ou fictive, elle ne peut pas dire la poésie du voyage en termes épiques. Le voyage au XVII<sup>e</sup> siècle est bien une « épopée en prose » comme le formule N. Doiron. Le souffle épique des odyssées modernes ne peut plus passer par les vers et doit utiliser la prose pour correspondre au goût du temps et être considéré sérieusement. Diéreville, qui ne renonce pas tout à fait à son projet, l'aménage et produit donc une forme bien codée de voyage mêlant les vers et la prose, qui appartient au genre du voyage galant.

#### *Voyage en prosimètre*

312 Les études sur le voyage en prose et en vers sont nombreuses : depuis les articles réunis lors du colloque *La Découverte de la France au XVII<sup>e</sup> siècle*<sup>189</sup>, on sait que le genre réduit sa destination à la France, et le colloque *Le Voyage en France*<sup>190</sup> l'a confirmé. Plus récemment encore les études de M. Candaux et J.-M. Racault ont donné une définition du genre<sup>191</sup> et ont largement précisé ses critères, et N. Doiron, dans son édition de Diéreville a montré que même un voyageur au long cours en Amérique peut utiliser ce genre galant codé.

Rappelons les règles du genre : un parcours terrestre, visitant plus les auberges que les curiosités, un choix délibéré du prosaïsme passant par des vers burlesques dans lesquels, soit les sujets nobles sont traités basement, soit un langage pompeux est employé pour décrire des événements triviaux, une forme épistolaire et dialogique, voire polyphonique, généralement adressée à un proche mais destinée en fait à un lectorat plus large composé d'habitues des Salons littéraires, libertins et mondains, un ton dédaigneux et méprisant concernant tout ce qui n'est pas parisien, une topique burlesque des villes ridicules<sup>192</sup>, une gaité badine, une fonction de divertissement et surtout pas d'instruction, une brièveté liée à la modestie des pérégrinations, une liberté

189 Roger Duchêne (dir.), *La Découverte de la France au XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, CNRS, 1980.

190 Roger Duchêne et Pierre Ronzeaud (dir.), *Le Voyage en France au XVII<sup>e</sup> siècle*, dans *Autour de Madame de Sévigné*, Paris/Seattle/Tübingen, Paper on French Seventeenth Century Literature, coll. « Biblio 17 », n° 105, 1997. Voir en particulier Philippe Bousquet, « *Les Lettres d'Uzès de Racine : les lettres d'un voyageur ?* », p. 273-289 ; Dominique Bertrand, « *Les aventures de Dassoucy en France : une odyssée burlesque ?* », p. 333-345 ; Normand Doiron, « *Le voyage burlesque : théorie d'un genre* », p. 369-378.

191 Jean-Michel Racault, « Pour une poétique du prosaïque », art. cit., et Jean-Daniel Candaux, « *Voyage en vers et en prose* », art. cit.

192 Le modèle français de ce *topos* littéraire est *La Rome ridicule* de Saint-Amant (1643), Claude Le Petit a composé une *Chronique Scandaleuse ou Paris ridicule* (1662). Voir les articles de Dominique Bertrand, « *Déambulations burlesques (XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles)*, dans Alain Montandon (dir.), *Promenades et écriture*, Clermont-Ferrand, CRLMC, 1996, p. 19-45 ; « *Les aventures de Dassoucy en France : une odyssée burlesque ?* », dans *Autour de Madame de Sévigné*, op. cit., p. 333-334.

affichée, ennemie de toute forme d'effort, des escapades plus soucieuses de bonne chair que d'exotisme, etc. J.-M. Racault parle même de « pastiche des lointains » et « d'anti-voyages ». Il explique le phénomène par la politique de centralisation de Louis XIV : ce n'est pas ici un genre de la curiosité mais un mode d'écriture proposant un modèle humain unifié par les conventions. Il ne serait alors pas surprenant que le genre disparaisse avec l'Ancien Régime.

*Les Aventures de Dassoucy* sont peut-être le meilleur exemple de ces poésies burlesques, qui se rapprochent évidemment plus du roman comique que du lyrisme :

Contemple en ce portrait un miracle nouveau ;  
C'est l'Ulisse du temps, qui malgré la furie  
Des plus forts aquilons, a sauvé son vaisseau,  
Et des plus fiers Tyrans vaincu la barbarie.  
Aujourd'huy son destin des destins le plus beau  
Parmy les plus heureux est bien digne d'envie,  
Puisqu'après mille morts, au sortir du tombeau  
Il a pû redonner à sa chere patrie  
Encore avant de mourir, un trait de son pinceau<sup>193</sup>.

Ou encore :

i'eusse bien mieux fait de continuer à composer des vers & des chansons pour le plus grand & le plus magnifique de tous les Monarques, que d'aller comme un Dom Quichot, chercher des aventures étranges par le monde. Il est vray ; mais qui sçait, ô grand Roy, si encore tout sanglant des mortelles atteintes de tant de monstres que i'ay terrassez, retournant dans vostre Cour chargé de cinq gros volumes de mes aventures, ie ne suis pas aussi heureux, que si i'étois chargé de vos cinq grosses fermes [...] <sup>194</sup>.

Le *Voyage de Normandie*, longue « Lettre à Artémise », écrite en prose et en vers dans un style ironique et spirituel, et le *Voyage de Chaumont*, débutant par l'air « Vive le roi et Béchamel ! », tous deux de Regnard, sont tout à fait de cette veine. Chapelle et Bachaumont, dans leur *Voyage à Encausse*, narrent aussi allègrement des anecdotes passant de la galanterie à la satire et au burlesque. Contrairement aux récits de voyage au long cours, ce ne sont pas vraiment les lieux traversés qui suscitent de l'intérêt, mais plutôt les anecdotes en puissance qu'ils recèlent, les rencontres et les aventures des voyageurs qui peuvent donner lieu à des

<sup>193</sup> Charles Dassoucy, *Les Aventures de Monsieur D'Assoucy*, Paris, Claude Audinet, 1677, non chiff.

<sup>194</sup> *Ibid.*

digressions divertissantes. L'apogée de ce genre de voyage « poétique » est sans nul doute représenté par La Fontaine, aussi bien dans sa *Relation d'un voyage en Limousin* naturellement que dans *Le Songe de Vaux* et *Les Amour de Psyché*, dont la préface contient l'art poétique du prosimètre. Le style a précisément ici pour fonction de faire du voyage « malgré soi » une expérience poétique. Dans la préface de sa *Relation d'un voyage de Paris à Lyon*, l'abbé Levasseur explique cette convenance entre le genre du récit de voyage et la prose mêlée de vers :

Le style même y change aussi : tantôt il est sérieux, tantôt il est enjoué, et bien souvent il tient de tous les deux ensemble. Cette diversité sied bien en ce genre d'ouvrage, et je pourrais dire qu'elle en est un des principaux ornements; parce que de même qu'un Voyageur qui marcheroit long-temps dans un païs plat qui ne luy fourniroit toujours qu'une même veüe, ne manqueroit pas à la fin de s'en lasser; ainsi il ne faut point douter qu'on ne s'ennuyât de lire un Voyage dont le discours n'auroit partout aussi qu'un même stile<sup>195</sup>.

314

Les petites aventures et les anecdotes galantes servent à structurer la succession des lieux parcourus et à éveiller l'intérêt d'un public qui cherche alors dans le récit de voyage poétisé un succédané du roman, comme l'écrit La Fontaine à sa femme :

Vous n'avez jamais voulu lire d'autres voyages que ceux des chevaliers de la Table Ronde ; mais le nôtre mérite bien que vous le lisiez<sup>196</sup>.

L'histoire du mariage secret de Mademoiselle de Barigny, l'allusion au scandale de justice de Bellac, l'anecdote de la belle fille de l'hôtelier capable de faire oublier par ses charmes à l'auteur la laideur du lieu, sont autant d'historiettes destinées à plaire. L'alternance savante de la prose et de la poésie est alors révélatrice : le jardin idyllique de Clamart et le « passage dangereux » de la forêt de Torfou sont en vers tandis que les paysages pauvres et ennuyeux de la Beauce n'ont droit qu'à de la prose. Les vers, éminemment littéraires, poétisent l'anecdote romanesque, la prose, elle, est la marque de la réalité triviale du lieu. Le décor semble alors

fonctionner comme l'équivalent symbolique d'une poétique qui, au moyen du mélange savant de la prose et de la poésie, semble vouloir indiquer l'harmonie des contraires et la poétisation du réel quotidien. [...] Le <petit> voyage en vers et en prose se révèle être le véhicule par excellence de la découverte d'une

195 Levasseur, *Nouveau recueil de diverses poésies françoises*, Paris, Ch. de Sercy, 1656, p. xii.

196 Jean de La Fontaine, *Relation d'un voyage en Limousin*, dans *Œuvres complètes*, éd. Pierre Clarac, Paris, Le Seuil, coll. « Intégrale », 1965, p. 17.

dimension symbolique ou mythique, dimension à laquelle le <grand> voyage lié à l'épistémè de l'Histoire ne saurait accéder<sup>197</sup>.

L'usage du prosimètre, aussi bien dans les *Lettres* que dans la visite du *Songe de Vaux*, est la marque de cette hybridation : la poésie exprime le songe, la prose rattache le songe au voyage réel et la prose poétique sert de transition à la manière de la *junctura* horacienne. Sous ses airs de simplicité et de transparence, La Fontaine brouille aussi la netteté de la vision dans une manifestation ultime de son esthétique de la grâce. Le genre du voyage littéraire est donc le parfait modèle du voyage galant destiné aux cercles lettrés : l'espace du voyage se met au service de l'esthétique et de l'éthique galante à partir d'un modèle réel sublimé. Tous les galants s'y essaient, et naturellement aussi leur chef de file Paul Pelisson, qui dans une lettre du 9 octobre 1656 raconte un petit voyage à M<sup>lle</sup> de Scudéry. Selon N. Doiron, le fait que ce type de voyage ne vise que le divertissement et non l'instruction est une manière d'attaquer « le fondement de la théorie humaniste qui faisait du tour dans le monde une méthode pédagogique »<sup>198</sup>.

Le voyage en prosimètre peut aussi couvrir, plus rarement, de grands espaces : *L'Histoire de la Nouvelle-France* de Lescarbot et la *Relation du voyage du Port-Royal de l'Acadie* de Diéreville montrent que même l'Amérique inspire cette veine. Seulement, les anecdotes galantes se font plus exotiques et « épicées » : c'est à l'appétit des Vénus sauvages que revient sans cesse Diéreville dans sa *Relation*. L'éloge de la luxure culmine avec la fureur des Acadiennes qui courent après les Iroquois comme des bacchantes :

Les Filles qui sont libertines  
Les trouvent grands, bien faits, propres pour leurs plaisirs,  
Et sans s'éfaroucher de leurs horribles mines,  
Elles vont avec eux assouvir leurs desirs.  
La taille, la vigueur plurent toujours aux Femmes<sup>199</sup>.

On retrouve là le *topos* de la sauvage délurée que nous avons vu avec d'autres voyageurs, comme Du Chastelet des Boys, Moüette, Carpeau du Saussay, etc. Ces récits de voyage galants au long cours continuent d'appartenir néanmoins à la poésie galante, prosaïque à force de raffinement, de la fin du règne de Louis XIV. Ils contribuent à la démolition de l'épopée et du héros : Diéreville, exploitant l'esthétique du ridicule, commence son récit par se présenter comme un anti-héros, suspendu au bout d'une corde, les pieds battants les vagues, au

197 Friedrich Wolfzettel, *Le Discours du Voyageur*, PUF, Paris, 1996, p. 230.

198 Normand Doiron, *Relation du voyage du Port-Royal de l'Acadie suivie de Poésies diverses*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1997, p. 106-107.

199 *Ibid.*, p. 317.

lieu d'embarquer dignement pour son odyssee. La poésie dans le genre viatique ne vise donc pas à célébrer le voyage mais à le ridiculiser. Qu'en font alors les « véritables » poètes lyriques ?

### Le voyage dans la poésie

Le thème du voyage dans la poésie du XVII<sup>e</sup> siècle dépend essentiellement du sous-genre poétique pratiqué. Le poème dramatique, le poème héroïque et les fables seront donc ici envisagés tour à tour.

### L'écriture poétique du voyage dans la poésie dramatique

316

Le théâtre, nous l'avons vu, trouve dans le voyage des sources d'inspiration pour créer une poésie de l'espace et des effets d'immensité, voire d'intensité. C'est ce qu'analyse J. Émelina<sup>200</sup>. Le propre du vocabulaire exotique, est d'avoir un effet de *carmen* évocatoire qui dépayse mais ne renvoie pas à une réalité exotique précise. Pur signifiant, la poésie du voyage sert à dire finalement bien plus que le voyage, et fonctionne sur le mode métaphorique essentiellement. Les signifiés peuvent être très variés. Rien que dans *Gesippe ou les deux amis* d'Alexandre Hardy, le voyage sert à dire toute une série de sujets différents, comme la versatilité du bonheur :

L'Heur des pauvres humains chaque iour diminué,  
Et iamais en un point stable ne continuë,  
Pareil à ces vaisseaux à la rade flottans,  
Sujets à varier pendant le plus beau tems<sup>201</sup> :

l'aventure du mariage :

[...] la frayeur du perilleux voyage  
Que fait mon plus intime entrant au mariage<sup>202</sup>,

l'aventure de l'amour :

[...] sous un auspice heureux  
Poursuyvez hardiment le voyage amoureux<sup>203</sup>.

la mise à mal de l'honneur :

200 Jean Émelina, « La géographie tragique : espace et monde extérieur », *Seventeenth Century French Studies*, n° 12, 1990, p. 133.

201 Alexandre Hardy, *Gesippe ou les deux amis*, s.l.n.d., I, sc. 1 p. 103 [sic 303]-304 (Arsenal, GD 11125).

202 *Ibid.*, p. 305.

203 *Ibid.*, p. 306.

O terre englouty moy, plonge dedans ton gouffre  
Une de qui l'honneur pareil naufrage souffre<sup>204</sup> :

Ailleurs, on trouve la cécité du monde :

Et que le Monde enfin n'est qu'un Vaisseau qui flote,  
Et parmy les écueils voit dormir son Pilote<sup>205</sup>.

ou encore le naufrage des malheurs :

Souvent les malheureux sont iettez dans le port  
Sur le debris de leur naufrage<sup>206</sup>.

ou la crainte de revers :

Un grand calme est souvent suivi d'un grand orage ;  
Et tout proche du port, on peut faire naufrage<sup>207</sup>.

Mais les comparaisons poétiques peuvent aussi être rendues comiques. C'est le cas dans *Le Mort vivant* de Boursault :

Le vous ayme, vous dis-je, & mon ame abatuë,  
Cede au cruel effort de l'amour qui me tuë,  
Et ie suis à present, tel que des Matelots  
Que le destin expose à la mercy des flots,  
Et qui sur le dos vert du compere Neptune,  
Pensent iournellement établir leur fortune,  
Quand par mal-heur pour eux un vent rude & fatal,  
Enfle...romp...calme...brise... enfin ie suis fort mal.  
Douterez-vous encore que ie cherche à vous plaire,  
Puis que ie vous étale une preuve si claire ?  
Et m'allegueriez-vous de vos sottes raisons,  
Puis que ie vous confonds par des comparaisons<sup>208</sup> ?

Le pauvre Gusman, désireux de prendre son envol lyrique en réutilisant la métaphore habituelle du voyage amoureux, s'emmêle et ne trouve pas de chute à sa comparaison.

204 *Ibid.*, III, sc. 1, p. 335.

205 De l'Étoile, *La Belle Esclave*, Paris, Pierre Moreau, 1643, II, sc. 6, p. 37-38.

206 Nicolas-Marc Desfontaines, *Eurimedon ou l'illustre corsaire*, Paris, Antoine de Sommaville, 1637, III, sc. 5, p. 57.

207 Philippe Quinault, *La Généreuse Ingratitude*, s.l.n.d., II, sc. 5.

208 Boursault, *Le Mort vivant*, Paris, Nicolas Pepingué, 1642, p. 36.

On est en fait ici en présence du motif du voyage métaphorique évoqué dans notre typologie du voyage dans le roman. Ainsi trouve-t-on facilement ces motifs poétiques en prose, également. Dans *Les Spectacles d'horreur* de Jean-Pierre Camus, par exemple, il est question du « naufrage de la liberté » ou du « naufrage de l'honneur »<sup>209</sup>, ou encore de la fascination d'une pucelle pour un galant :

Cantidiane prit feu, & arrestant trop souvent ses yeux sur le visage de ce beau maistre, elle y rencontra le brisant où elle fit naufrage de sa franchise, & ensuite de son honneur<sup>210</sup>.

Mais alors que dans le roman la métaphore du voyage la plus fréquente est celle du voyage amoureux, le motif métaphorique le plus courant au théâtre est l'ultime voyage aux enfers, essentiellement traité dans les pièces à catabase<sup>211</sup>. L'épisode de la descente aux enfers utilise très souvent le vocabulaire viatique. Ainsi Lespine, dans *Le Mariage d'Orphée* :

318

Plutôt que de quitter mon voyage entrepris, [...]  
Quand le danger serait plus grand cent mille fois,  
Je ne veux différer d'y aller toutefois :  
Et si je dois mourir en ce triste voyage,  
heureux je finirai le reste de mon âge<sup>212</sup>.

Selon Hélène Fieschi,

la descente aux enfers peut avoir des analogies avec le récit de voyage dans les cas où l'on a pu parler de descriptions ordonnées, de topographie infernale, comme c'est le cas par exemple dans la pièce de Chapoton, où Charon se livre à une description compartimentée des espaces infernaux, avec successivement les allégories, les monstres, les amants, les guerriers, et les avars. [...] les deux concepts de pittoresque et d'exotisme nous semblent liés [...], les enfers connaissent un traitement exotique chez La Pinelière, même s'il s'agit d'un exotisme *figé*, c'est-à-dire composé d'éléments traditionnels, reconnaissables, consacrés<sup>213</sup>.

209 Jean-Pierre Camus, *Les Spectacles d'horreur*, Paris, André Soubron, 1630, p. 488-489, spectacle XXII.

210 *Ibid.*, p. 501, spectacle XXIII.

211 Sur ce sujet, voir le DEA d'Hélène Fieschi, d'où sont tirées ces références (*Le Motif de la descente aux enfers*, sous la direction de Georges Forestier, Paris III-Sorbonne nouvelle, 1993, p. 54-57).

212 Charles de Lespine, *Le Mariage d'Orphée*, Paris, Henri Sara, 1623, p. 26-27.

213 Hélène Fieschi, *Le Motif de la descente aux enfers*, *op. cit.*, p. 55-56. Elle réfère à *La Descente d'Orphée aux enfers ou Le Mariage d'Orphée et d'Eurydice, ou La Grande journée des machines* de François Chapoton (Paris, Toussaint Quinet, 1640, p. 55-58).

La parenté entre le thème du voyage et celui de la descente aux enfers connaît un renouveau au cours du siècle, qui est lié au développement des théories de la vraisemblance : le vocabulaire viatique permet de rendre plus rationnels les épisodes merveilleux intégrés aux actions dramatiques, même dans le cas des catabases...

Le théâtre permet donc d'apprécier la richesse métaphorique du voyage, toujours très lyrique. Il est paradoxal d'observer que ce n'est en revanche pas toujours le cas dans la poésie dite précisément lyrique et héroïque.

#### *Brève échappée vers des poètes ayant voyagé*

Il ne s'agit pas là d'une étude du thème du voyage dans la poésie du XVII<sup>e</sup> siècle<sup>214</sup>, mais d'une sorte de test – qui pourrait faire l'objet d'une autre recherche – visant à déterminer si les mêmes phénomènes se retrouvent dans le genre poétique. Même si nous n'avons pas inclus dans notre *corpus* la poésie lyrique, il semble intéressant d'aborder quelques figures de poètes ayant connu une vie voyageuse. Certains se démarquent au XVII<sup>e</sup> siècle : Saint-Amant, bien sûr, parti jusqu'en Amérique, en Afrique et en Inde, et Tristan l'Hermitte, errant en Angleterre et jusqu'en Norvège, en sont les principaux représentants. Théophile de Viau compose une ode dont le titre est très précis et réfère à une situation vécue : « Sur une tempête qui s'éleva comme il était prêt de s'embarquer pour aller en Angleterre »<sup>215</sup>. Mais, contrairement à Regnard, ces poètes n'ont pas inséré leurs vers dans une relation authentique, ils n'ont même pas écrit de récits de voyages, ils ont gardé leur expérience pour quelques pièces poétiques inspirées de leurs voyages et de leurs rencontres, même si « parmi le bruit & la multitude d'un Vaisseau, [...] ces belles Dames de Parnasse n'ont gueres accoustumé de se trouver »<sup>216</sup>.

Les *Œuvres* de Saint-Amant contiennent, outre des œuvres de circonstances comme l'*Épître à l'Hyver, sur le voyage de Sa Sérénissime Majesté en Pologne*, des sonnets descriptifs comme *L'Automne des Canaries*<sup>217</sup> et des caprices

214 Telle que l'amorce par exemple Dominique Moncond'huy dans son article « Panégérique et voyage imaginaire dans le Sacrifice des Muses au Grand Cardinal de Richelieu (1635) : *Le Temple* de Scudéry et *Le Songe* de Boisrobert », dans *La Découverte de nouveaux mondes*, *op. cit.*, p. 155-163.

215 *Œuvres poétiques*, éd. Guido Saba, Paris, Bordas, coll. « Classiques Garnier », 1990, p. 61-63. Guido Saba mentionne en note que malgré la précision du titre, ni la date ni la destination ne peuvent être attribuées.

216 Saint-Amant, « Préface du Passage de Gibraltar », éd. Jean Lagny, *Œuvres*, t. II, Paris, Marcel Didier, STFM, 1971, p. 162.

217 Saint-Amant a vraiment visité les Canaries alors qu'il longeait les côtes d'Afrique, avant de traverser l'Atlantique. Les héros voyageant aux Canaries sont alors quelques uns à l'époque : *L'Histoire Nègre-Pontique* (1631) et *Polexandre* (1632) y font escale. Jean Lagny, dans son édition de Saint-Amant, demande si les récits de Saint-Amant n'y seraient pas pour quelque chose (*Œuvres*, *op. cit.*, Notice, p. 149).



héroïcomiques comme *Le Passage de Gibraltar*, sur lesquels nous ne nous attarderons pas ici, une épigramme intitulée « Le Voyageur » :

LE VOYAGEUR.

XXVI.

J'ay veu l'une et l'autre Hemisphere ;  
De mes voyages on discours ;  
Et le seul qui me reste à faire  
C'est le plus long et le plus court<sup>218</sup>.

320

Le premier distique débute comme une version versifiée du *topos* classique du voyageur qui a vu les deux bouts du globe, qui raconte ses voyages et qui provoque des récits sur ses récits, comme l'a sans doute fait Saint-Amant lui-même, et comme le comte de Césy rentré de Constantinople, racontant ses aventures à Nantouillet, qui les raconte lui-même à Racine, qui en fait *Bajazet*, par exemple. Jusque là la reprise poétique des procédés viatiques est typique. Mais la chute provoquée par le distique suivant fait allusion au voyage final, ou voyage funèbre, autre *topos* plus littéraire, que nous avons vu dans le roman et au théâtre. L'oxymore (« le plus long et le plus court ») permet de dire le mystère et la complexité du seul voyage où le retour est impossible et dont la structure, jusqu'à preuve du contraire, ne peut être que linéaire. La perspective du voyage vers l'au-delà rend vains les voyages au long cours, comme toute entreprise humaine. Parce qu'il est allusif, le traitement poétique du voyage final fait ici encore plus d'effet que le motif du voyage aux Enfers développé dans les tragédies et certains romans. Saint-Amant exprime en fait ici les peurs des voyageurs authentiques face au seul véritable voyage qui ait un enjeu métaphysique. *L'homo viator* se fait moraliste.

Pendant ces voyages, Saint-Amant a conçu également l'idée de son idylle héroïque mettant en scène un voyage très particulier, où le vaisseau se fait « Jonc vogueur »<sup>219</sup>, le *Moyse sauvé* :

L'envie d'accomplir ce dessein me sollicita pendant tout mon Voyage, j'essayai mesme par plusieurs fois & en plusieurs Lieux de l'effectuer : mais je reconnus enfin que les Muses de la Seine estoient si délicates qu'elles ne m'avoient pû suivre dans une si pénible & si longue Course ; que la fatigue du Chemin les avoit estonnées, & qu'absolument il me faloit une Retraite solitaire & naturelle

<sup>218</sup> *Œuvres*, vol. IV, *op. cit.*, p. 139.

<sup>219</sup> Saint-Amant, *Œuvres*, t. V, éd. Jacques Bailbé et Jean Lagny, Paris, Champion, STFM, 1979, VI<sup>e</sup> partie, v. 16, p. 135.

où ces belles Vierges habitassent, pour venir-à-bout de ce que j'avois projeté.  
C'est ce qui me fit revenir en France<sup>220</sup>.

Il répète l'idée dans sa Préface, où il signale également qu'il a pris « le Voyage de Moïse en Éthiopie » de « Joseph ». Mais « tous les accidens qui arrivent à Moïse dans le Berceau » viennent aussi de ses propres expériences de voyageur, il le précise bien :

Et je m'assure que ceux qui n'ont pas tant voyagé que moy, & qui ne sçavent pas toutes les raretez de la Nature pour les avoir presque toutes veuës comme j'ay fait, ne seront point marris que je leur en apprenne quelque particularité. [...] toutes les attaques de la Tempeste, du Crocodile, des Mouches, & du Vautour, dont il est persecuté ; outre que ce sont des suppositions vraysemblables, naturelles & plausibles, en l'estat, & au Lieu où il estoit, contiennent encore quelque chose de misterieux. Il y a un sens caché dessous leur escorce<sup>221</sup>.

Lectures et expériences viatiques personnelles permettent à l'auteur de transfigurer ces éléments poétiquement et allégoriquement. *L'homo viator* est bien devenu moraliste. Il va donc chanter l'odyssée de son « Heros en sa nef vagabonde »<sup>222</sup> :

Je descriis les Hazards qu'il courut au Berceau ;  
Je dy comment Moïse en un fresle Vaisseau  
Exposé sur le Nil, et sans voile, et sans rame,  
Au lieu de voir couper sa jeune et chere trame  
Fut selon le decret de l'Arbitre eternel,  
Rendu par une Nymphé au doux sein maternel<sup>223</sup>.

Le *topos* de l'arbre transformé en navire en butte aux éléments déchaînés est repris dans de nombreux poèmes, épigrammes et anthologies. Il permet de développer des antithèses sur la terre et la mer, la stabilité et le mouvement, comme le fait Tristan dans le sonnet LXXVIII de *La Lyre*, par exemple :

LE NAVIRE

SONNET.

Je fus, Plante superbe, en Vaisseau transformée.  
Si je crus sur un Mont, je cours dessus les eaux :

220 *Ibid.*, Épître, p. 3.

221 *Ibid.*, p. 20.

222 *Ibid.*, v. 21, p. 28.

223 *Ibid.*, v. 7-12, p. 28.

Et port de Soldats une nombreuse Armée,  
Après avoir logé des Escadrons d'Oyseaux  
  
En rames, mes rameaux se trouvent convertis ;  
Et mes feuillages verts, en orgueilleuses voiles :  
J'ornay jadis Cubelle, & j'honore Thetis  
Portant toujours le front jusqu'aupres des Estoilles.

Mais l'aveugle Fortune a de bisares loix :  
Je suis comme un jöüet en ses volages doits,  
Et les quatre Elemens me font toujours la guerre.

Souvent l'Air orageux traverse mon dessein,  
L'Onde s'enfle à tous coups pour me crever le sein ;  
Je dois craindre le Feu, mais beaucoup plus la Terre<sup>224</sup>.

322

Le début de la septième partie du *Moyse sauvé* développe ce thème épique, mais chez Saint-Amant, le « vaisseau » aux « orgueilleuses voiles » de Tristan n'est qu'un « Jonc vogueur ». Néanmoins le poète arrive à en faire un « Spectacle etonnant », un véritable « Triomphe naval » :

Tel, qu'un riche Navire, après mainte fortune  
Esprouée en maint lieu sur le vaste Neptune,  
Revient avecques pompe au havre souhaité,  
Sous la douce lenteur des souffles de l'Esté,  
Qui faisant ondoyer dans les Airs pacifiques,  
De tous ces hauts Atours les graces magnifiques,  
Enfle à demy la Voile, et d'un tranquile effort,  
Presqu'insensiblement le redonne à son Port :  
Tel vit-on le Berceau, tout brillant de la gloire  
D'avoir sur les perils remporté la victoire,  
Revenir aussi-tost se remettre à couvert  
Dans l'agreable sein de son Azile vert.

Ce périple d'une épopée miniature et d'un héroïsme en réduction passe ainsi par les étapes des grands voyageurs épiques et authentiques. Le passage où Moyse rencontre des poissons volants, par exemple, s'apparente aux passages déjà cités de Challe ou de l'auteur anonyme embarqué sur le vaisseau du capitaine Fleury<sup>225</sup> :

224 *La Lyre*, 1641, sonnet LXXVIII, éd. Jean-Pierre Chauveau, Paris, Genève, Droz, 1977, p. 222-223.

225 Voir chapitre III. 1. *La théâtralisation du récit de voyage*.

Ainsy, non sans plaisir, sur le vaste Neptune,  
 Où j'ay tant esprouvé l'une et l'autre fortune,  
 Ay-je veu mille fois, sous les Cercles brûlans,  
 Tomber, comme des Cieux, de vrays Poissons-volans,  
 Qui courus dans les flots par des Monstres avides,  
 Et mettant leur refuge en leurs ailes timides,  
 Au sein du Pin vogueur pleuvoient de tous costez,  
 Et jonchoyent le tillac de leurs corps argentez<sup>226</sup>.

L'insertion de la première personne du voyageur authentique dans l'univers fictif et mythique du berceau montre à merveille l'interaction entre le genre viatique et l'énoncé poétique.

Moïse arrive au bout de ses peines lorsqu'il est sauvé par « La Princesse d'Égypte », qui donne lieu au traitement exotique de la Belle Noire sauvant miraculeusement le bébé blanc. La beauté Maure relève en fait d'un *topos* venu des *Éthiopiennes* et réactivé par les récits de voyages, anciens et surtout contemporains. On le trouve aussi dans d'autres œuvres de Saint-Amant, comme les *Épigrammes*. Ainsi, l'épigramme VII intitulée « À une belle Égyptienne » :

Que tu es belle et noire, ô monstrueuse Gloire,  
 Prodige des beautez de l'Indique sejour !  
 Près de toy s'obscurcit la claire aube du jour  
 Et ton ébène et la pourpre et l'yvoire ;

[...] Eclater tant de rais de teinture si noire  
 Et de charbons éteins tant de flambeaux d'Amour ?

[...] Ainsi dans l'Orient, ô clair flambeau des Cieux !  
 Pour ta honte nacquit ce beau Soleil, qui porte  
 La nuit sur son visage, et le jour dans ses yeux<sup>227</sup>.

Le thème de la beauté noire est porteur d'étrangeté et riche en paradoxes et antithèses. Ses origines sont lointaines, le *Cantique des Cantiques* (I, 5) le mentionne déjà (« je suis noire mais pourtant belle »), Rémy Belleau (*Églogues sacrées*, VII) et d'Urfé (*Paraphrases sur les cantiques de Salomon*, chap. VII) le développent, ainsi que Scudéry (*Poésies diverses, La Belle Égyptienne*), Malleville (*Poésies*), Vion d'Alibray (*Vers amoureux*), Scarron<sup>228</sup>, Chevreau (*Poésies*), etc. Il donne même lieu à des vers à chanter, comme dans *Pour une beauté Crotisque* de Desmarets (*Diverses Poésies*). La fortune du thème au XVII<sup>e</sup> siècle vient surtout

226 Saint-Amant, *Œuvres, op. cit.*, t. V, VII<sup>e</sup> partie, v. 409-416, p. 149.

227 *Ibid.*, p. 312-313.

228 BnF, ms. fr. 20605, f<sup>o</sup> 396.

de Marino dans *La Lira* (III<sup>e</sup> partie) de 1629, que ce sonnet de Tristan l'Hermitte imite de près :

LA BELLE ESCLAVE MORE

SONNET.

Beau Monstre de Nature, il est vray, ton visage  
Est noir au dernier point, mais beau parfaitement ;  
Et l'Ebene poly qui te sert d'ornement  
Sur le plus blanc yvoire emporte l'avantage.

O merveille divine incogneuë à nostre âge !  
Qu'un objet tenebreux luise si clairement ;  
Et qu'un charbon esteint, brusle plus vivement  
Que ceux qui de la flâme entretiennent l'usage !

Entre ces noires mains je mets ma liberté ;  
Moy qui fus invincible à toute autre Beauté,  
Une More m'embrasse, une Esclave me domte.

Mais cache toy Soleil, toy qui viens de ces lieux  
D'où cet Astre est venu, qui porte pour la honte  
La nuit sur son visage & le jour dans ses yeux<sup>229</sup>.

324

Le *topos* mêle l'épique homérique, le biblique, le romanesque exotique et les anecdotes galantes viatiques. Finalement, l'originalité du *Moyse sauvé* en ce qui concerne notre sujet réside dans cette combinaison de l'histoire biblique, de l'inventé fictif et des procédés viatiques donnant lieu en fin de compte à un traitement moraliste à la manière des fabulistes. Ici, si les animaux rencontrés sont exotiques, et s'ils sont tirés de sources antiques et authentiques, ils ont en fait la même fonction que le bestiaire de La Fontaine.

*Le voyage dans les Fables*

La Fontaine ne s'est pas contenté d'appréhender le voyage en vers dans son *Voyage en Limousin*. Le voyage est un thème qui intéresse aussi le poète fabuliste. Les *Fables* de La Fontaine sont en effet un véritable réservoir de métaphores voyageuses et de traitements poétiques de motifs viatiques dans un but démonstratif. Il serait malheureusement trop long de faire l'analyse exhaustive du *corpus* de fables proposées par La Fontaine sur ce sujet<sup>230</sup>. Nous reviendrons

229 *La Lyre*, 1641, sonnet CII, éd. Jean-Pierre Chauveau, Paris, Genève, Droz, 1977, p. 279-281.

230 Voir Jacques Chupeau, « La Fontaine et le refus du voyage », *L'Information littéraire*, 1968, 20, n° 2, p. 62-72.

de plus sur certaines dans les chapitres suivants<sup>231</sup>. Concentrons-nous ici sur une des plus emblématiques, « Les deux pigeons ». Pilpay, dans le *Livre des Lumières*, a fourni à La Fontaine tous les épisodes de son récit : l'orage, l'épervier et l'aigle, le blé et l'appeau, l'enfant avec la fronde, mais celui-ci y ajoute aussi certains détails, comme la chute du pigeon au fond d'un puits, et d'autres digressions. La fable commence par une discussion sur le plaisir et le profit des voyages entre les deux pigeons dont l'un s'appelle l'aimant, l'autre l'aimé. Et voici la conclusion de Pilpay :

J'ai rapporté cet exemple à Votre Majesté afin qu'elle ne préfère pas le repos dont elle jouit aux incommodités du voyage<sup>232</sup>.

La Fontaine a donc renversé la morale en mettant en avant les désagréments du voyage et en écrivant un plaidoyer pour le foyer, ce *home, sweet home*... qu'il est toujours téméraire de quitter. Ici sont réunis toute une série de *topoi* propres au genre viatique : l'ennui du logis et son corollaire, le voyage lointain; le discours sédentaire et « raisonnable » du foyer opposé à l'attrait de l'ailleurs; la dénonciation des souffrances à endurer en voyage et les obstacles effectivement rencontrés; la gloire d'un récit à raconter au retour et le lien entre « voir » et « dire », lié au « plaisir extrême », ici un « *placere* » de l'identification (« vous y croirez être vous-même »); le rituel des adieux et le rituel du retour malheureux; une morale de la sédentarité, où le voyage est limité à la proximité, propre au genre de la pastorale célébrant le bonheur des amants réunis, et rejoint la conception fénelonienne du voyage<sup>233</sup>. La notion de « monde » est renversée, selon une des formes du *topos* du *mundus inversus* : ce n'est pas le Grand Monde, au sens de Grand Tour, que La Fontaine vante, mais bien les vertus d'un « monde » intime et personnel, tout intériorisé, à vivre sur le mode élégiaque et à célébrer par le lyrisme : « Soyez-vous l'un à l'autre un monde toujours beau ». Ce monde est lié pour La Fontaine à « l'amour de la retraite » qu'il célèbre dans « Le Songe d'un habitant du Mogol » (XI, 4) :

Solitude, où je trouve une douceur secrète,  
Lieux que j'aimai toujours, ne pourrai-je jamais,  
Loin du monde et du bruit, goûter l'ombre et le frais<sup>234</sup> ?

<sup>231</sup> Voir les chapitres VI. 3 et VII. 2. surtout.

<sup>232</sup> Pilpay, *Livre des Lumières ou la Conduite des rois, composé par le sage Pilpay, indien, traduit en français par David Sahib d'Ispahan, ville capitale de Perse*, Paris, S. Piget, 1644, p. 23-31.

<sup>233</sup> Voir chap. VI. 3.

<sup>234</sup> Jean de La Fontaine, « Le songe d'un habitant du Mogol », *Fables*, éd. Jean-Charles Darmon, Paris, Le Livre de Poche, 2002, p. 333, v. 22-24.

La polysémie du terme « monde » revient en fait pour La Fontaine à une perception ternaire : le monde intime de l'amour caché, sublimé par la retraite, s'oppose au monde de la vie en société et au monde de l'ailleurs, tous les deux négatifs car inéluctablement décevants. L. Van Delft, en analysant de près la fable des « deux pigeons », montre comment La Fontaine se fait « conducteur du lecteur-*viator* » :

Dans la description du « voyage » (v. 26) du pigeon à l'« humeur inquiète », tout vocabulaire proprement cartographique disparaît, mais pour vaguement localisées que soient les mésaventures successives de l'« imprudent voyageur » – « en quelque lieu », « dans un champ à l'écart », « auprès d'une masure » – ces indications n'en composent pas moins une représentation, un tracé métaphorique du « voyage de la vie ». [...] Assurément, ce voyage aux « rives prochaines », cette exploration toujours approfondie du « monde » de l'autre tend à faire un, à se confondre déjà avec la connaissance de soi. Dans l'« ultime leçon des *Fables* », la « route » (v. 3) menant à la connaissance de soi apparaît comme la voie royale<sup>235</sup>.

326

Le fabuliste présente une vision du voyage qui contraste beaucoup avec celle qu'il propose dans son voyage en Limousin... Mais, d'un côté il s'agit de plaire galamment, de l'autre d'instruire plaisamment.

L'interférence entre le genre viatique et le genre poétique est donc bien évidente, et aussi fondamentale que les interdépendances entre les relations de voyage, les romans et le théâtre. La poésie, comme les autres genres, exploite le motif du voyage de différentes manières, parfois tout à fait opposées : le voyage peut en effet donner lieu à des rêveries lyriques sur la condition du voyageur et sur la condition humaine en général, ou au contraire servir la parodie et le burlesque. Mais la seconde option est plus fréquente au XVII<sup>e</sup> siècle. La poésie du voyage est encore très loin du romantisme de Chateaubriand, elle sert plutôt la « dépoétisation » du voyage et la « déshéroïsation » du voyageur, contrairement aux procédés d'héroïsation entrepris par les auteurs de relations au long cours classiques. Finalement, c'est le théâtre, et surtout la tragédie qui s'avère être le lieu de la poétisation du voyage, en le déréalisant tout autant que le voyage galant, mais d'une bien plus noble manière.

---

235 Louis Van Delft, « La cartographie morale au XVII<sup>e</sup> siècle », « Cartographies », *Études françaises*, les Presses de l'université de Montréal, 1985, 21/2, p. 110. Il renvoie à l'étude de Bernard Beugnot, « Autour d'un texte : l'ultime leçon des *Fables* », dans *Mélanges Pintard. Travaux de linguistique et de littérature*, XIII, 2, 1975, p. 291-301.

Le genre viatique participe donc d'une écriture mêlée qui touche tous les genres : le roman mais aussi le théâtre et la poésie. Les interférences avec la poésie dramatique et la poésie en général sont importantes, même si elles ne vont pas jusqu'à donner lieu à un « genre métoyen » aux frontières ambiguës. Les limites sont claires et nettes : une relation ne peut pas prendre la forme d'une représentation, c'est entendu, mais elle ne peut pas non plus être écrite en vers, sous peine d'être aussitôt prise pour de la fiction. Néanmoins, la théâtralisation et la poétisation sont des procédés utilisés par le genre viatique pour donner un souffle plus lyrique et plus personnel à la relation. Contrairement aux anecdotes romanesques semant le doute sur l'authenticité du récit, la théâtralisation et la poétisation de l'énoncé viatique permettent de dire la vérité intime du voyageur. En revanche, le voyage au théâtre n'est utilisé que de façon incidente. Si on peut bien parler de la naissance d'un « théâtre de voyage » au XVII<sup>e</sup> siècle, il faut le comprendre de deux différentes façons : le théâtre baroque ne représente pas les voyages de ses personnages sur scène, mais il les exploite bien selon un mode romanesque, le théâtre classique, lui, les fait disparaître, en les réduisant à des avatars, mais continue de développer l'esprit et les corollaires du voyage en terre exotique pour plaire et instruire. La tragédie en particulier donne lieu à une véritable poésie des ailleurs. Or, et c'est un paradoxe, on ne peut pas vraiment parler encore de « poésie du voyage » au XVII<sup>e</sup> siècle : la poésie joue plutôt avec le décalage parodique et burlesque du motif. Le voyage est donc dans ces genres un moyen métaphorique de dire autre chose et devient un pur prétexte. C'est l'*imaginaire* qu'il suscite qui inspire bien plus les dramaturges et les poètes.





## CONCLUSION DE LA I<sup>re</sup> PARTIE

L'étude de l'art d'écrire le voyage nous a donc permis d'analyser la naissance d'un genre littéraire nouveau, la « littérature de voyage », avant le XVIII<sup>e</sup> siècle, qualifié d'« âge d'or de la littérature géographique », où toutes ces interférences génériques auront une esthétique et prendront un sens plus défini, et où l'on pourra vraiment parler de courant littéraire. Au XVII<sup>e</sup> siècle, il s'agit plus de faisceaux d'individualités, d'inter-influences plus ou moins conscientes, mais pas encore systématiques, quoique les éléments du système se mettent en place progressivement.

L'étude du voyage selon les différents genres littéraires qui l'exprime nous a permis de caractériser des poétiques génériques différentes mais aux motifs proches, voire semblables, comme les procédés structurels, les *topoi*, les revendications auctoriales, etc. pour le récit et le roman. Les différences sont plus grandes avec le théâtre, évidemment, dans la mesure où les limites techniques et théoriques sont plus importantes, mais ces motifs peuvent aussi se recouper.

L'étude de cette littérature de voyage comme « genre métoyen » nous a alors montré que l'écriture du voyage oscille entre réalité et imagination et que cette oscillation est volontaire en tant qu'elle relève d'une véritable poétique mêlant aux règles viatiques les procédés romanesques.

Mais le voyage considéré comme un genre « métoyen » ne consiste pas seulement à croiser le genre viatique et le genre romanesque. Les interférences avec le théâtre et la poésie montrent comment le genre viatique *et* le genre dramatique et poétique s'enrichissent mutuellement pour donner lieu à la genèse d'une écriture différente du voyage, à la naissance d'un théâtre de voyage amorçant une nouvelle poésie des ailleurs.

Le genre de la « littérature géographique » est donc intrinsèquement moderne en ce que, comme l'indique l'expression, il représente une alliance paradoxale, voire oxymorique, entre science et fiction, qui relève typiquement de la problématique des « sciences *humaines* » et met en question le concept de « littérature » dans la richesse de son hétérogénéité et de son intergénéricité. Il semble donc intéressant d'aborder à présent l'univers imaginaire humain qui encadre, alimente et sourd tout à la fois de ces types d'écritures du voyage. La modernité esthétique correspond-elle à une modernité de l'imaginaire viatique ?



DEUXIÈME PARTIE

De la manière d'imaginer le voyage



Étonnants voyageurs ! quelles nobles histoires  
Nous lisons dans vos yeux profonds comme les mers !  
Montrez-nous les écrins de vos riches mémoires,  
Ces bijoux merveilleux, faits d'astres et d'éthers.  
(*Le Voyage* de Baudelaire, III)

Sonder l'imaginaire des voyageurs et de leurs lecteurs sédentaires ne va pas de soi, comme toute étude sur l'imagination en général. Il s'agit de débusquer les images mentales d'un siècle lointain et leurs reflets dans les textes. Les définitions courantes de « l'imaginaire » renvoient à des représentations n'existant que dans l'imagination, et irréelles, ou du moins qui forment un couple antonyme avec ce qui est communément appelé « le réel ». Il ne s'agit pas là de distinguer uniquement le voyage imaginaire du voyage réel, mais de continuer à explorer les interférences des motifs viatiques entre ces deux formes de voyage dans la littérature du XVII<sup>e</sup> siècle en général. Seront donc ici envisagées les formes de l'imagination créatrice et dynamique du voyage, avec en amont les cabinets de curiosité et en aval les images, ainsi que les formes de la représentation imaginaire du voyage, avec les stéréotypes qu'elle véhicule, et enfin, les fonctions de ces imaginaires. Les représentations littéraires que dégage l'écriture du voyage ont un effet sur des notions telles que le merveilleux, l'in vraisemblable, la curiosité, la réactualisation et la création de mythes, etc., sans parler de « l'imagologie » que suscite la cartographie, et des figures littéraires que présente le voyageur au fil de ses rencontres. C'est cet univers imaginaire que cette seconde partie propose d'explorer. Bien avant le titre du recueil d'Heinrich Heine, *Images de voyages* (*Reisebilder*, 1826-1831), il s'agit d'étudier les images littéraires que véhicule le voyage au XVII<sup>e</sup> siècle. Pour cela, un premier chapitre parcourra les notions travaillées par l'imaginaire du voyage et de l'ailleurs, – la curiosité, le merveilleux et les images –, un second s'attachera aux *topoi* engendrés par la figure du voyageur, – le héros marin, le Turc cruel, le sage oriental, le pirate, l'héroïne maritime, etc. –, et un troisième interrogera les fonctions et les usages du voyage au Grand Siècle – divertir, instruire, réfléchir.



## L'IMAGINAIRE DU VOYAGE ET DE L'AILLEURS

L'imaginaire du voyage et de l'ailleurs servant de toile de fond à la littérature de voyage sourd précisément d'elle, selon un processus d'interinfluences. Toute une série de notions classiques essentielles telles que la vraisemblance, le merveilleux, l'extraordinaire, l'exotisme, la curiosité s'articulent différemment et sont redéfinies lorsqu'elles sont confrontées à cet imaginaire. Cabinets de curiosité textuels, réservoirs de *mirabilia* et d'images, ce sont les récits de voyage qui sont la principale source de ces curiosités nouvelles donnant lieu à un troisième type de merveilleux, le « merveilleux exotique ». Les illustrations contenues dans les textes ont également leur importance dans l'élaboration de l'*imago mundi* et de l'imaginaire littéraire du XVII<sup>e</sup> siècle : elles reflètent la complexité et la diversité de significations nouvelles à cette époque. Afin de mieux cerner cet imaginaire, difficilement définissable car reposant sur des *tentatives* de définition de ce qui est invisible pour le lecteur, et parfois indescriptible, voire indicible, nous envisagerons donc d'abord les notions de curiosité, d'exotisme et d'in vraisemblance, avant de tenter de constituer un petit musée des monstruosité viatiques du siècle et d'explorer ces images.

## IV. 1. UNE LITTÉRATURE DE LA « CURIOSITÉ » : EXOTISME, VRAISEMBLABLE ET GÉOGRAPHIE

## Curiosité et exotisme

Le mot « exotique » circule dès 1548 en langue française dans l'œuvre de Rabelais et est couramment attesté au début du XVII<sup>e</sup> siècle en Espagne, suscitant ainsi les conditions d'émergence du concept d'exotisme au XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>1</sup>. En 1552, avec l'édition définitive du *Quart Livre*, Rabelais introduit le terme « exotique(s) », en le glosant aussitôt, selon un procédé familier au XVI<sup>e</sup> siècle, par le terme plus compréhensible de « pérégrines »<sup>2</sup>. Frank Lestringant distingue deux caractéristiques propres à l'exotisme :

Tout d'abord l'exotique est éparpillement. Il se démultiplie dans les facettes innombrables de la merveille.

1 Dominique de Courcelles, dans *Littérature et Exotisme*, Paris, Champion, coll. « Études et rencontres de l'École des chartes », 1997, p. 3.

2 Frank Lestringant, dans *Littérature et Exotisme*, *op. cit.*, p. 5.



En deuxième lieu, l'exotique est menacé par la ressemblance tout autant que par la dispersion. En effet, l'exotique contient en soi une déception potentielle : que l'inouï s'y ramène au familier, que l'extraordinaire n'y soit que le vernis superficiel et trompeur d'une banalité déguisée<sup>3</sup>.

Au départ, l'exotique est une liste, un catalogue de choses précieuses regroupant les butins militaires, les inventaires de commerce, etc. :

Les *exotica*, sous la forme de l'inventaire de curiosités, constituent le degré zéro de la narration pérégrine. Elles s'accordent au voyage immobile dans un cabinet de curiosités, lorsque le regard intrigué et fasciné tour à tour se perd dans un bric-à-brac ordonné par la seule recherche du contraste et de la bigarrure, ou lorsque, s'efforçant de fouiller au delà des apparences, il tente de reconstituer le réseau ténu des similitudes qui structurent en sous-œuvre la variété du monde<sup>4</sup>.

336

Les cabinets de curiosité sont en vogue au Grand Siècle. D'une certaine manière ancêtres de nos musées, au contenu très varié, ils recèlent tous les objets captivant les honnêtes hommes dits « curieux », qui recherchent tout ce qui est rare, bizarre, dans chacun des règnes animal, végétal et minéral. Les objets les plus singuliers sont ceux qui portent une signification étrangère à eux-mêmes, soit par les légendes qui leur sont attachées, soit par leur forme qui en évoque une autre. Ainsi, le « curieux » recherche la corne de licorne, mais aussi le rémora célébré par Du Bartas<sup>5</sup>, censé arrêter les navires dans leur course, les « oies de mer » (dauphins), les « hirondelles des mers » (poissons volants), les « veaux marins » (phoques)<sup>6</sup>, les sirènes<sup>7</sup>, les tritons ou les dents des Géants réputés pour avoir peuplé le monde à ses origine. Jean Mocquet, collectionneur impénitent rapporte ainsi de ses voyages les objets les plus hétéroclites : pierres, anneaux péniens indiens, peaux d'iguane, perroquets, singes, miel africain, etc. Les plantes résistant au voyage du retour sont plantées dans les jardins du Louvre, devant la chambre du roi. En 1612 le jeune roi et la régente lui octroient la permission d'installer un cabinet de curiosités dans le palais des Tuileries. Il travaille ensuite à un ouvrage naturaliste « traitant des plantes, arbres, fleurs, fruits, animaux, & autres choses rares ». Le curieux s'apparente d'abord au « savant » dont le cabinet s'enrichit et s'orne de toutes

3 *Ibid.*, p. 10.

4 *Ibid.*, p. 11.

5 Sur « la rémore » ou « Arreste-nef », voir Du Bartas, *La Semaine*, 1581, 5<sup>e</sup> jour, éd. Yvonne Bellenger, Paris, STFM, 1992, v. 401-404 et 413-420. Voir aussi Ovide et Pline, entre autres, sur le mythe antique de l'*echeueis*.

6 Voir Antoine Schapper, *Le Géant, la licorne et la tulipe. Collections françaises au XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Flammarion, 1988, p. 63.

7 Voir Ulysse Aldrovandi, *Histoire des monstres*, Bononiae, Tebaldini, 1642.

les merveilles de l'esprit humain, objets imprimés ou artistiques, comme de toutes les traces ou les documents de l'histoire naturelle. Selon K. Pomian, les cabinets de curiosité relèvent d'une volonté de miniaturiser le monde : il parle de « microcosme », d'« abrégé de l'univers »<sup>8</sup>. Il s'agit d'un travail de quadrillage mental des territoires et d'inventorisation des ressources dans une double perspective épistémique et utilitaire. Certains cabinets sont spécialisés selon les quatre continents. Le savant Tournefort, professeur de botanique au jardin royal des plantes et grand voyageur, consacre chaque pièce de son cabinet à un « département de démonstrations à faire & à soutenir »<sup>9</sup>. Vers la fin du siècle, par une restriction sémantique, le mot « curieux » s'appliquera surtout aux naturalistes. Pour M. Foucault<sup>10</sup>, l'Âge classique impose l'ordre des cabinets au théâtre du monde, mais selon A. Schnapper, qui précise les deux pôles de la curiosité, les *Naturalia* et les *Artificialia*, certains se montrent encore obstinément archaïques<sup>11</sup>. Le récit de voyage part à la recherche des deux. B. Beugnot précise que la notion de *curiositas* est apparue au détour de recherches sur l'image mentale des bibliothèques, sur les voyages et sur la cartographie<sup>12</sup>, en mettant l'accent sur le personnage d'Ulysse qui en est la figure mythique<sup>13</sup>.

Le titre du fameux « recueil Thévenot » met bien en avant la curiosité : *Relations de divers voyages curieux...* Les illustrations du *Voyage au Levant* également, comme celle où le voyageur examine un sarcophage égyptien (fig. 5). Aux relations « curieuses » au long cours correspondent en France les guides routiers destinés à faire voir les curiosités et les merveilles du royaume : Louis Coulon, par exemple, propose « les plus rares curiosités » des contrées traversées. Selon Ch. Mazouer, « la curiosité touristique se répand »<sup>14</sup>, surtout vis à vis des villes et des monuments, même si elle reste très limitée en ce qui concerne le pays et les hommes<sup>15</sup>.

8 Krzysztof Pomian, *Collectionneurs, amateurs et curieux. Paris-Venise : XVI-XVII<sup>e</sup> siècles*, Paris, Gallimard, coll. « NRF », 1987, p. 65.

9 Antoine Schapper, *Le Géant, la licorne et la tulipe*, op. cit., p. 301-302.

10 Michel Foucault, *Les Mots et les choses*, chapitre sur l'histoire naturelle, Paris, Gallimard, 1966, p. 140-144.

11 Antoine Schapper, *Le Géant, la licorne et la tulipe*, op. cit., p. 10-11.

12 Bernard Beugnot, « De la curiosité dans l'anthropologie classique », dans *Ouverture et Dialogue*, Mélanges offerts à Wolfgang Leiner, Ulrich Döring, Antiopy Lyroudias, Rainer Zaiser (dir.), Tübingen, Gunter Narr Verlag, 1988, p. 20.

13 *Ibid.*, p. 20-21.

14 Charles Mazouer, « Les guides pour le voyage en France au XVII<sup>e</sup> siècle », dans *La Découverte de la France au XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, CNRS, 1980, p. 602.

15 *Ibid.*, p. 609 : « À travers [les guides], on retrouve une manière de voyager propre à l'époque ; on voit se refléter des curiosités ou des absences de curiosités significatives ; on découvre une sensibilité particulière, et datée, au monde ».



5. Thévenot, *Voyage au Levant*, Paris, Billaine, 1664, t. II, page 431 : sarcophages

La curiosité est selon D. Désirat<sup>16</sup>, « un mouvement, une agitation des sens et de l'esprit qui portent l'âme vers ce qu'elle désire ». Elle est une passion et apparaît en tant que telle dans les répertoires moraux :

Quand la représentation du curieux est celle de l'expérimentateur [...], la curiosité mime la *libido sciendi*. Quand le curieux est la mise en abyme d'un spectateur qui tire sa jouissance de voir ce qui ne se voit pas d'ordinaire et de voir sans être vu, la curiosité n'est plus que *libido*<sup>17</sup>.

16 Dominique Désirat, « La peinture de la curiosité ou les statuts de l'image », dans *Curiosité et Libido sciendi de la Renaissance aux Lumières*, Nicole Jacques Chaquin et Sophie Houdard (dir.), Paris, ENS Éditions, 1998, p. 517.

17 *Ibid.*, p. 518.

F. Briot a montré le lien de la curiosité avec les *libido* : *libido cupiendi* ou possession des objets, *libido sentiendi* ou plaisir de leur contemplation, et *libido sciendi* ou savoir et connaissance<sup>18</sup>. Le curieux intéressé par les voyages est bien entendu du côté de la *libido sciendi*, mais d'une *libido sciendi* exotique. Rien à voir non plus avec un « voyage-exhibition » à la manière de Jeanne des Anges exhibant sa « main sécable » comme une curiosité sacrée<sup>19</sup>, le curieux utilise le voyage pour voir et s'instruire avant de montrer. Cependant l'exotisme ne le garantit pas des réprobations des moralistes et des religieux, et il n'a pas toujours les traits moraux avec lui, loin de là<sup>20</sup>. Derrière la curiosité, c'est généralement l'orgueil et la vanité qui sont dénoncés. Les réprobateurs fustigent ce goût qui peut se pervertir en manie, en passion de l'insolite, en souci de se distinguer, et où percent l'orgueil et la *singularitas* que Gerson, à la suite de *l'Imitation de Jésus-Christ* dénonce dans son *Contra curiositatem studentinum*. La Bruyère écrit :

La curiosité n'est pas un goût pour ce qui est bon ou ce qui est beau, mais pour ce qui est rare, unique, pour ce qu'on a et ce que les autres n'ont point<sup>21</sup>.

En moraliste augustinien, Pascal fait de la curiosité la concupiscence de l'esprit, une des formes de la vanité et l'expression majeure de l'orgueil humain :

#### 112

#### Orgueil.

Curiosité n'est que vanité le plus souvent. On ne veut savoir que pour en parler. Autrement on ne voyagerait pas sur la mer pour ne jamais en rien dire et pour le seul plaisir de voir, sans espérance d'en jamais communiquer<sup>22</sup>.

Pascal attaque ici tout le genre viatique fondé justement sur cette transmission à l'autre des expériences du voyageur. La relation de voyage, littérature de la curiosité par excellence, ne cacherait qu'une littérature de la vanité. Le plaisir du *récit* du voyage, tel qu'il est d'abord pratiqué par Ulysse dans *l'Odyssée* et ensuite par tous les voyageurs n'aurait pour justification réelle que l'amour-propre. La Rochefoucauld, lui, distingue deux formes de curiosité :

- 18 Frédéric Briot, « Le Cabinet de Curiosités : voyage immobile, mémoires impossibles », dans *La Découverte de nouveaux mondes : aventures et voyages imaginaires au XVII<sup>e</sup> siècle*, op. cit., p. 143.
- 19 Voir Maurice Laugaa, « Toponymes et hiéronymes : le cas Jeanne des Anges », dans *Le Texte et le nom*, Montréal, XYZ Éditeur, 1996, p. 137-154.
- 20 Bernard Beugnot, « De la curiosité dans l'anthropologie classique », art. cit., p. 20.
- 21 La Bruyère, *Caractères*, « De la mode », XIII, éd. Pierre Ronzeaud, Paris, Le Livre de Poche, 1985, p. 359.
- 22 Pascal, *Pensées*, éd. Philippe Sellier, Paris, Bordas, coll. « Classiques Garnier », 1991, p. 192-193.

Il y a diverses sortes de curiosité : l'une d'intérêt, qui nous porte à désirer d'apprendre ce qui nous peut être utile, et l'autre d'orgueil, qui vient du désir de savoir ce que les autres ignorent<sup>23</sup>.

Mais pour Charpentier, « cette passion est si violente, qu'elle oblige [l'homme] quelquefois à quitter sa Patrie, pour traverser des Mers périlleuses, et des Déserts affreux, afin de remplir cette avidité de savoir qui ennoblit l'âme où elle se rencontre » (*Carpentariana*). K. Pomian distingue en fait la curiosité de la « studiosité » :

la studiosité [...] réprime la curiosité et empêche l'homme de transgresser les limites que Dieu lui a tracées. Elle est donc une vertu, tandis que la curiosité est un vice capable de pervertir la connaissance intellectuelle et sensible. C'est ce qui arrive quand on s'applique à connaître la vérité non pour elle-même mais pour pouvoir s'enorgueillir du savoir acquis, en oubliant Dieu et en s'imaginant avoir transcendé la condition terrestre<sup>24</sup>.

340

Le genre viatique tendrait davantage à se légitimer, nous l'avons vu, en argumentant son rôle d'utilité et d'instruction. Mais le Père Caussin discrédite même cet argument en insistant surtout sur la vacuité de toute entreprise viatique :

Il y en a qui s'inquiètent fort des affaires qui les touchent peu, ils sont curieux de savoir tout ce qui se passe dans le monde, dans l'Inde et dans le Japon : combien d'Eléphants nourrit le grand Mogol et qui doit succéder au roi de Chine en ses empires [...]. Ils équipent des navires [...] et après qu'ils ont rêvé, ils ne trouvent rien que le néant dans leurs mains<sup>25</sup>.

La curiosité du voyageur est conçue alors comme une maladie qui porte trace de la perte et de la nostalgie de Dieu<sup>26</sup>. C'est La Mothe le Vayer qui souligne en effet que « la curiosité de savoir ce qui se passe à la Chine ou dans quelque autre partie de la Terre moins éloignée de nous » est appelée « maladie de l'âme »<sup>27</sup>. Être curieux revient à offenser Dieu selon les théologiens. Le Père Caussin, dans *La Cour sainte*, nivelle cependant les objets de la curiosité et classe la

23 La Rochefoucauld, Maxime 173, éd. Jean Lafond, Paris, Folio, 1976, p. 71.

24 Krzysztof Pomian, *Collectionneurs, amateurs et curieux*, op. cit., p. 75.

25 Caussin, *La Cour sainte*, Paris, Du Bray, 1669, t. I, traité III, « Les passions. Des désirs », p. 433.

26 Bernard Beugnot, « De la curiosité dans l'anthropologie classique », art. cit., p. 24.

27 Cité par Hélène Merlin, « Curiosité et espace particulier au XVII<sup>e</sup> siècle », dans *Curiosité et Libido sciendi de la Renaissance aux Lumières*, op. cit., p. 121.

curiosité viatique dans ces « choses qui sont capables de servir d'amorce à la concupiscence » en la qualifiant de « curiosité plus innocente »<sup>28</sup>.

À l'opposé de la conception moraliste, les voyageurs répondent implicitement par l'éloge du savoir comme activité propre à l'homme où il trouve mémoire de son origine et s'affirme comme créature de Dieu, en quête du sacré de la nature et désireuse de connaître les merveilles de la création pour les célébrer. Selon La Mothe le Vayer, il n'y a

rien de plus propre à l'homme ni de plus digne de lui que l'envie d'apprendre et de s'instruire. Il n'est placé au milieu de la nature que pour s'informer de ce qui s'y passe. Le monde est un théâtre sur lequel il peut jeter les yeux de toutes parts<sup>29</sup>.

Deux conceptions s'affrontent donc. Pour B. Beugnot,

On s'aperçoit déjà qu'un double mode de relations caractérise la curiosité : relations aux objets vers lesquels elle se porte ; relations au sujet qui s'approprie ces objets matériels ou ces objets de connaissance. Le jugement porté sur elle varie en conséquence<sup>30</sup>.

La *libido sciendi* exotique est représentée littérairement dès les premiers romans grecs. Ainsi, Chariclès, dans *Les Éthiopiennes* souligne les raisons « scientifiques » de son voyage<sup>31</sup>. Dans les récits d'Hérodote, de Pline et des Anciens en général, la curiosité géographique s'exprime aussi. En appeler au lecteur « curieux » appartient alors aux procédés de *captatio benevolentiae* classiques, de l'Antiquité au XVII<sup>e</sup> siècle. Ainsi l'« Approbation » à la fin du récit de Carpeau du Saussay :

Quoyque cette Relation dès l'année 1663, ne soit pas récente, elle renferme néanmoins des singularitez qui pourront satisfaire un Lecteur curieux, & je n'y ai rien trouvé qui puisse en empêcher l'impression.

Fait ce 3 juin 1719.

Signé moreau de mautour.

La relation de Biron publiée en 1703 intitulée *Curiosité de la Nature et de l'Art*, si elle consiste en un texte atypique, révèle néanmoins par l'extrémité de ses procédés que le genre viatique est une source importante pour les curieux de cet ordre. Toute relation authentique passe par des relevés d'inventaires, nous l'avons vu, il s'agit d'une des règles du genre viatique. Certains voyageurs

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 127.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 122.

<sup>30</sup> Bernard Beugnot, « De la curiosité dans l'anthropologie classique », art. cit., p. 21.

<sup>31</sup> Héliodore, *Les Éthiopiennes*, dans *Romans grecs et latins*, éd. Pierre Grimal, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1958, p. 578.

l'accentuent seulement plus ou moins. Thévenot, par exemple, opère une classification précise qui lui est propre :

Tout ce que j'ai rapporté jusqu'ici sont choses qui se peuvent voir tous les jours, et quiconque voyage en ce pays-là peut les voir à son aise et commodité, quand bon lui semble : mais il y a encore plusieurs autres choses curieuses qui sont casuelles et journalières, et d'autres qui arrivent tous les ans en tel temps ou en telle saison. Je mettrai ici tout ce que j'ai vu, tant des unes que des autres, selon l'ordre du temps qu'elles arrivent, et que je les ai vues. La première de ces choses extraordinaires que j'ai vu au Caire, c'est la façon de faire éclore les poulets par artifice<sup>32</sup>.

342 Curiosités courantes, casuelles, récurrentes ou extraordinaires, il suivra l'ordre chronologique de ses découvertes. L'autre ordre souvent adopté par les voyageurs est thématique. Les relevés sont généralement très compartimentés : géographiques, zoologiques, botaniques, anthropologiques, moraux, religieux, etc. Ils semblent suivre à la fois la logique d'inventaire de chimères qui peuplent les traités et les chroniques dites baroques depuis le XVI<sup>e</sup> siècle et les structures et les méthodes des livres de géographie. Le soldat anonyme voyageant avec le capitaine Fleury fait ainsi un véritable traité en considérant successivement « la fertilité du pays », les arbres, les plantes, les « plantymes, bananes ou bannatana », les racines, les différents oiseaux, les poissons, les animaux terrestres, les « incommodités », les jardins, le pain, les breuvages, etc. Le pouvoir du vocabulaire exotique compte beaucoup dans l'élaboration de l'imaginaire du voyage<sup>33</sup>. Lescarbot, comme tous les voyageurs, fait ainsi par exemple une description de l'oiseau mouche mais lui conserve son nom américain et le fait voler dans un univers bucolique :

Nitidau, c'est ton nom que je ne veux changer  
Pour t'en imposer un qui te soit étranger.  
Nitidau, oiseau délicat de nature,  
Qui de l'abeille prend la tendre nourriture,  
Pillant de nos jardins les odorantes fleurs  
Et des rives des bois les plus rares douceurs<sup>34</sup>.

32 Thévenot, *Voyage du Levant*, Paris, Maspero, 1980, p. 232.

33 Voir Sophy-Jenny Linon, « L'Exotisme dans les techniques d'écritures de deux récits de voyages authentiques dans les Indes Orientales : *Relation d'un voyage des Indes orientales*, Dellon (1685) et *Les Voyages aux Isles Dauphine et Mascareine*, Dubois (1674) », dans Alain Buisine, Norbert Dodille et Claude Duchet (dir.), *L'Exotisme*, La Réunion, Cahiers CRLH-CIRAOI, 5, diff. Didier-Érudition, p. 89-99.

34 Lescarbot, *Muses de la Nouvelle-France*, Paris, Jean Milot, 1609, p. 27.

La curiosité concerne aussi les mœurs. Par exemple, Regnard propose à son lecteur une surprenante carte du tendre lapon : la dot n'existe pas, c'est au galant de subvenir aux besoins en eau-de-vie de son futur beau-père pendant des années avant de pouvoir posséder la belle :

Plus un homme est amoureux, plus il apporte de brandevin; et il ne peut par d'autres marques témoigner plus fortement sa passion<sup>35</sup>.

Les plus recherchées sont les plus expérimentées et non les pucelles :

Il faut pourtant faire cette distinction, monsieur, qu'il faut que ces filles dont nous parlons aient accordé cette faveur à des étrangers qui vont l'hiver faire marchandise, et non pas à des Lapons ; et c'est de là qu'ils infèrent que, puisqu'un homme qu'ils croient plus riche et de meilleur goût qu'eux a bien voulu donner des marques de son amour à une fille de leur nation, il faut qu'elle ait un mérite secret qu'ils ne connaissent pas, et dont ils doivent se bien trouver dans la suite<sup>36</sup>.

Marco Polo bien avant lui tenait des propos semblables :

Nul homme de cette contrée pour riens du monde ne prendrait à femme une garce pucelle; et dient que celles ne valent rien, se elles ne sont usées et costumées de gesir avec les hommes [...]. Et plus volontiers l'espousent, pour ce qu'ils disent qu'elle est la plus gracieuse<sup>37</sup>.

Chez Regnard, les femmes enceintes sont les plus prisées. Une fois marié, le Lapon se fait un honneur de les partager avec ses invités :

après le repas, quand la personne qu'ils reçoivent est de considération, et qu'ils veulent lui faire chère entière, ils font venir leurs femmes et leurs filles, et tiennent à grand honneur que vous agissiez avec elles comme ils feraient eux-mêmes : pour les femmes et les filles, elles ne font aucune difficulté de vous accorder tout ce que vous pouvez souhaiter, et croient que vous leur faites autant d'honneur qu'à leur maris ou à leurs pères<sup>38</sup>.

L'épisode du partage des femmes laponnes, après la relation de Regnard, devient un classique de la littérature de voyage, dont la rumeur est encore aujourd'hui bien ancrée dans les mentalités. Marco Polo évoquait également déjà cette pratique dans une autre partie du monde :

<sup>35</sup> Jean-François Regnard, *Voyage en Laponie*, éd. Jean-Clarence Lambert, Paris, coll. « Odyssées », 10/18, 1997, p. 112.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 113.

<sup>37</sup> *Le Livre de Marco Polo*, Paris, Pauthier, Firmin-Didot, 1865, p. 373.

<sup>38</sup> Jean-François Regnard, *Voyage en Laponie, op. cit.*, p. 115-116.



Et vous di que se un forestier vient à la maison pour hébergier, il en est trop liez, et commande à sa femme que elle face tout le plaisir au forestier<sup>39</sup>.

La description des mœurs amoureuses curieuses relève en fait d'une sorte de fantasme exotique qui dépasse les limites géographiques de telle ou telle contrée lointaine. C'est l'ailleurs dans son ensemble qui agit comme objet de curiosité sexuelle.

Étrangeté, rareté, unicité et nouveauté sont alors les règles de construction de l'être curieux, pour reprendre les catégories de J.-J. Courtine<sup>40</sup>. Selon F. Lestringant, c'est avec André Thevet que « le voyage abandonne la géographie imaginaire pour l'espace réel des grandes navigations », puis avec Léry que de l'univers matériel on passe aux réalités morales, c'est-à-dire du domaine des objets à celui du comportement humain<sup>41</sup>. D'un exotisme externe déstabilisant, on passerait à un exotisme interne plus tragique<sup>42</sup>. Le cannibalisme, américain ou africain, est une forme d'exotisme terrifiante car elle interroge la nature humaine en renvoyant le voyageur à sa propre condition, et car elle est à la fois vraisemblable et inconcevable. C'est la plus grande monstruosité, aux yeux occidentaux ; le cannibalisme est ainsi décrit, expliqué, pensé au XVI<sup>e</sup> siècle, au point d'en devenir un véritable *leitmotiv*, de Thevet à Montaigne. Il perdure au XVII<sup>e</sup> siècle, et le Capitaine Bruneau<sup>43</sup>, le soldat anonyme du voyage du capitaine Fleury<sup>44</sup>, Jean Mocquet<sup>45</sup> et tant d'autres continuent de le décrire avec fascination dans des pages qui se ressemblent souvent beaucoup. Inutile de développer ce sujet, largement analysé au XVI<sup>e</sup> siècle, notons plutôt les quelques variantes et ajouts présentés par nos voyageurs. Toutes les étapes du cannibalisme traditionnel sont décrites brièvement par le Capitaine Bruneau, qui résume Léry, et sont illustrées abondamment par Théodore de Bry : les sauvages américains

344

39 *Le Livre de Marco Polo*, *op. cit.*, p. 157.

40 Jean-Jacques Courtine, « "Curiosités humaines", curiosité populaire : le spectacle de la monstruosité au XVIII<sup>e</sup> siècle », dans *Curiosité et Libido sciendi de la Renaissance aux Lumières*, *op. cit.*, p. 507.

41 Frank Lestringant, dans *Littérature et Exotisme*, *op. cit.*, p. 13.

42 *Ibid.*, p. 15-16.

43 A. Capitaine Bruneau, *Histoire véritable de certains voyages périlleux & hazardeux sur la mer, ausquels reluit la justice de Dieu sur les uns, & sa miséricorde sur les autres : tres-digne d'estre leu, pour les choses rares et admirables qui y sont contenues*, Alain-Gilbert Guéguen éd., Paris, Les Éditions de Paris, 1996, p. 97.

44 Anonyme, *Relation d'un voyage infortuné fait aux Indes occidentales par le capitaine Fleury avec la description de quelques îles qu'on y rencontre, recueillie par l'un de ceux de la compagnie qui fit le voyage*, éd. Jean-Pierre Moreau, Paris, Petite Bibliothèque Payot/Voyageurs, 1994, p. 180.

45 *Voyage à Mozambique & Goa*, éd. Xavier de Castro et Dejanirah Couto, Paris, Éditions Chandeigne, 1996, p. 80-81.

mangent leurs ennemis pour se transmettre leurs forces, lors de cérémonies solennelles. Parfois, ils attendent des années et les maintiennent prisonniers, les marient, avant de les assommer, de les « boucher » de toutes parts, de les cuire et de les manger pendant une fête durant plusieurs jours de danses et de boissons. Si pendant les années de captivité le prisonnier a eu des enfants, ils sont mangés aussi, et la mère participe au festin en disant qu'ils n'appartiennent qu'à son mari, ne sont pas de sa nation et sont donc des ennemis. Pour Léry, il s'agit d'une « Horrible et Nompaille Cruauté. » Le soldat anonyme auteur de la relation du voyage qu'il fit avec le capitaine Fleury dit en gros la même chose que le capitaine Bruneau mais s'abstient du commentaire horrifié de Léry, soulignant plutôt l'étrange pastorale que composent ces « Indiens » caraïbes joueurs de flûtes osseuses bien particulières :

[...] pour éviter oisiveté en attendant le jour, [ils] jouent d'une flûte qu'ils portent toujours pendue au col qui est faite de la jambe de leurs ennemis [...]. Le jour étant venu, ils se vont tous laver à la rivière en flûtant toujours et reviennent de même<sup>46</sup>.

Chez Jean Mocquet, c'est autre chose que portent les cannibales africains :

Les sujets du Monomotapa, lorsqu'ils ont tué ou pris leurs ennemis en guerre, leur coupent le membre viril, et l'ayant fait dessécher le baillent à leurs femmes à porter au col, et elles bien parées de cela en font comme un collier d'ordre; car celle qui en a le plus est la plus estimée, d'autant que cela montre que son mari est le plus brave et vaillant<sup>47</sup>.

Ces « monstruosité » relèvent autant du folklore que de l'imaginaire barbare de l'ailleurs. La barbarie des descriptions des cruautés orientales par Thévenot, Chardin, Bernier et les autres voyageurs en Orient, contraste par son manque de raffinement et terrifie par sa grossièreté, dans tous les sens du terme. Cette forme de monstruosité caractérise bien l'imaginaire exotique généralement perçu comme terrifiant par l'époque. Selon B. Beugnot en effet, « la curiosité satisfaite [...] transfigure les monstres intérieurs »<sup>48</sup>.

J.-J. Courtine<sup>49</sup> a montré que les monstres symbolisent avant tout l'étonnement d'un ailleurs<sup>50</sup>. L'exotisme au XVII<sup>e</sup> siècle conforte en fait le sentiment d'identité nationale. C'est la curiosité pour des coutumes lointaines radicalement différentes

<sup>46</sup> Anonyme, *Relation d'un voyage infortuné fait aux Indes occidentales*, op. cit., p. 182-183.

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 80.

<sup>48</sup> Bernard Beugnot, « De la curiosité dans l'anthropologie classique », art. cit., p. 19.

<sup>49</sup> Jean-Jacques Courtine, « "Curiosités humaines", curiosité populaire : le spectacle de la monstruosité au XVIII<sup>e</sup> siècle », art. cit., p. 499-515.

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 505-506.

qui crée d'une certaine manière la conscience de l'appartenance à une nation et à un groupe occidental et civilisé. M. Longino a étudié ce qu'elle appelle « l'invention simultanée d'un peuple français et d'un peuple étranger »<sup>51</sup>. Pour elle,

L'exotisme imprègne la production théâtrale de cette époque et représente une phase critique nécessaire à la formation d'une identité nationale. Cependant que les frontières et les marchés sont déclarés, tracés, négociés et disputés dans le domaine politique, les frontières culturelles sont elles aussi dressées dans les pièces de théâtre<sup>52</sup>.

346

Elle songe ici à la bataille entre les Maures et les Espagnols dans *Le Cid*. Rodrigue se constitue une identité de Seigneur espagnol en se confrontant à l'altérité maure, qui lui confère son titre de « Cid ». Certes, ici la confrontation est guerrière et ne relève pas de la curiosité viatique, loin s'en faut. Mais d'autres pièces permettent de bien montrer que la curiosité pour l'ailleurs est constitutive d'une identité propre, se posant face à cet ailleurs en s'en distinguant. Nous avons le cas tout à fait original des *Portugaiz Infortunez* de Nicholas-Chrétien des Croix qui met en scène une forme de curiosité inversée : ce ne sont pas les Occidentaux qui sont curieux des coutumes lointaines, mais les habitants des ailleurs qui retournent cette curiosité vers les traits occidentaux. Ainsi, à l'acte IV, curieuse de voir une femme blanche, la reine cafre Melinde reçoit la portugaise Éléonore, femme de Sose Sepulvede, et, d'emblée, lui pose une question plutôt directe :

Melinde

Les femmes blanches ont petites les mammelles,  
Que je taste pour voir si vous les avez telles,  
En ce païs ici longues nous les avons,  
Mais les vostres plus belles nous treuvons.  
Je les voudrois bien voir.

Eleonor

Excusez-moy Madame,  
Si ce n'est en secret, j'en acquerrois du blasme.  
Comme en divers climats diverses sont les mœurs,  
Tout de mesme les teints variez de couleurs :  
Chacun est en pareil de grandeur diferente,  
De ce qui plaist à l'un, l'autre ne se contente<sup>53</sup>.

51 Michèle Longino, « Politique et théâtre au xvii<sup>e</sup> siècle : les Français en Orient et l'exotisme du *Cid* », dans *Littérature et Exotisme*, op. cit., p. 38.

52 *Ibid.*, p. 37.

53 Nicolas-Chrétien Des Croix, *Les Portugaiz Infortunez*, éd. Maynor Hardee, Paris, Droz, coll. « Textes littéraires français », 1991, p. 114.

Pour gagner les faveurs de la reine cafre, Éléonor lui offre une montre dont elle doit lui expliquer le fonctionnement et surtout l'utilité :

Eleonor

J'offriray cependant à vostre Majesté  
Ce present qui nous fut de l'Europe aporté. [...]

Melinde

J'accepte votre don, que j'admire bien fort :  
Mais que peut-il servir ?

Eleonor

Par maint petit ressort

Dextrement compassé vous pouvez recounaistre  
Quelle heure chacun jour le soleil fera naistre.  
Voyez tout le secret; ces roüets agencez  
Avec le balancier, ont les jours compassez  
En deux fois douze parts, que nous apellons heures ;  
Necessaire instrument aux royales demeures,  
Afin de mesurer chacun jour en tout temps  
A dormir, et manger, prendre ses pasetemps,  
Pour ainsi departir égalle la journée  
Aux choses où nostre ame est la plus adonnée.  
Melinde  
Ce precieux joyau je veux bien conserver<sup>54</sup>.

La réponse cursive de la reine, qui vit dans un monde où le temps est mesuré par le mouvement du soleil et les besoins naturels, ne cherche pas à approfondir cette singularité occidentale. Chrétien de Croix montre ainsi que la naïveté des Cafres est relative et qu'elle ne tient qu'à l'ignorance des usages lointains. Cette pièce, qui n'a sans doute pas été représentée en 1608, met ainsi en scène plusieurs curiosités pour les spectateurs : des acteurs nus, des palpations indécentes, etc. Mais ce sont les Portugais qui sont contraints de se dévêtir, et c'est la reine cafre qui regarde la dame portugaise comme une bête curieuse, Des Croix dénonce ainsi l'oppression des indigènes victimes de la *Conquista* et met en garde, en 1608, les premiers fondateurs français de Québec. Jugée comme un « spectacle singulier »<sup>55</sup>, mettant en scène de curieux renversements idéologiques du motif de la *curiositas*, la pièce de Des Croix montre bien que la curiosité pour

54 Nicolas-Chrétien Des Croix, *Les Portugaiz Infortunez*, *op. cit.*, p. 124-125.

55 « Ce devoit être un spectacle singulier de ne voir sur le théâtre que des Acteurs et des Actrices parfaitement nuds » déclare La Vallière en 1768 (*ibid.*, p. 7).

l'exotisme fait naître, d'une certaine manière, la conscience de l'appartenance à un groupe occidental et civilisé auquel le curieux s'identifie d'emblée.

La curiosité exotique véhiculée par les voyageurs et les auteurs dramatiques et romanesques du voyage recourt donc à une *libido sciendi* moralement condamnée par les dévots mais génératrice de connaissances alimentant un nouvel imaginaire de l'ailleurs susceptible de servir de ciment national et culturel. Il ne semblerait donc pas tout à fait exact d'affirmer comme le fait J. Scherer que

dans son ensemble, [le siècle] ne se soucie guère de couleur locale, et les romanciers par exemple, qui ne sont pas soumis aux limitations de la scène, ne sont pas plus *curieux* de véritable dépaysement que les auteurs de pièces<sup>56</sup>.

348 La curiosité, précisément, permet au contraire de pratiquer le dépaysement : aux auteurs ensuite de privilégier un travail idéologique religieux ou politique, en louvoyant avec « les limitations de la scène » et les règles éthiques et esthétiques.

#### Vraisemblable et merveilleux

Les traitements du voyage dans les relations, dans les romans et au théâtre mettent en effet en jeu des catégories esthétiques fondamentales importantes, dont les deux principales sont celles du merveilleux et du vraisemblable. Le Père Rapin définit le merveilleux et le vraisemblable ainsi :

Le merveilleux est tout ce qui est contre le cours ordinaire de la nature. Le vraisemblable est tout ce qui est conforme à l'opinion du public<sup>57</sup>.

Les deux sont posés comme contradictoires mais ne le sont pas forcément. Le vraisemblable reste la loi du genre qui définit la série des voyages imaginaires romanesques mais entre l'imaginaire « romanesque » et l'imaginaire « merveilleux » se développe un même paradigme. Bien entendu, le vraisemblable se soucie peu du réel. Il n'est ici question que de « limites ». L'imaginaire doit se conformer à ce qui se dit ou s'écrit, à un ensemble de conventions dont les romanciers ne peuvent pas s'écarter impunément. Il y a en fait deux sortes de vraisemblance, selon Corneille<sup>58</sup> : la vraisemblance ordinaire, où tout est prévisible car tout arrive selon le cours ordinaire des choses attendu

56 Jacques Scherer, *La Dramaturgie classique*, Paris, Nizet, 1986, p. 153.

57 René Rapin S. J., *Réflexions sur la Poétique* d'Aristote, chap. XXII, Paris, Muguet, 1674, p. 38-39.

58 Corneille, *Discours de la tragédie, et des moyens de la traiter selon le vraisemblable ou le nécessaire*, dans *Œuvres complètes*, éd. Georges Couton, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1984, t. I, p. 168-170.

par le public, et la vraisemblance extraordinaire, où tout est imprévisible mais explicable à partir des choses ordinaires. Cette dernière provoque un effet de surprise, mais la réflexion doit pouvoir permettre de rationaliser cette surprise. Le merveilleux viatique est précisément produit par cette vraisemblance extraordinaire. Corneille parle aussi d'« impossible croyable » en précisant :

il y a des choses impossibles en elles-mêmes qui paraissent aisément possibles, et par conséquent croyables, quand on les envisage d'une autre manière<sup>59</sup>.

Cette « autre manière » peut renvoyer aussi aux nouvelles découvertes géographiques, zoologiques et anthropologiques proposées par les voyageurs. Huet fait un parallèle intéressant entre le merveilleux et le vraisemblable :

Les Poèmes ont plus du merveilleux, quoy que toûjours vray-semblables : les Romans ont plus de vray-semblable, quoy qu'ils ayent quelquefois du merveilleux. [...] Aristote enseigne que la Tragédie dont l'argument est connû, & pris dans l'Histoire, est la plus parfaite : parce qu'elle est plus vray-semblable que celle donc [*sic*] l'argument est nouveau, & entièrement controuvé : & neanmoins il ne condamne pas cette dernière. Sa raison est, qu'encore que l'argument soit tiré de l'Histoire, il est pourtant ignoré de la plupart des Spectateurs, & nouveau à leur esgard, & que cependant il ne laisse pas de divertir tout le monde<sup>60</sup>.

C'est le récit de voyage qui introduit la nouveauté merveilleuse dans le roman et le théâtre qui, eux, bornent à leur tour ce merveilleux viatique au vraisemblable. Cet équilibre subtil que doit instaurer tout romancier est difficile à réaliser, à en croire Scudéry :

[...] le seul deffaut, qui peut nous esloigner de la vray-semblance : Et nous avons autrefois veû des Romans qui nous produisoient des Monstres, en pensant nous faire voir des miracles : leurs Autheurs pour s'attacher trop au merveilleux, ont fait des Grottesques [...] <sup>61</sup>.

Gomberville, de même, se justifie :

Encore que les rigoureuses lois de l'ouvrage héroïque ne réduisent point les artisans à rendre raison des merveilles qu'ils inventent pour l'étonnement de leurs Lecteurs, et principalement quand ils les font arriver en des temps si éloignés du leur, ou en des pays si inconnus, qu'il est impossible de les contredire.

<sup>59</sup> *Ibid.*, p. 169.

<sup>60</sup> *Lettre de Monsieur Huet, à Monsieur de Segrais. De l'origine des Romans*, dans *Zayde*, Paris, Claude Barbin, 1670, p. 7 et 9.

<sup>61</sup> Georges de Scudéry, *Préface d'Ibrahim*, Paris, A. de Sommerville, 1641, p. 10.

Toutefois je veux [...] montrer la vérité d'une chose que je n'avais dessein que de rendre *vraisemblable*<sup>62</sup>.

Les romanciers font preuve de réalisme topographique afin de faire passer leurs inventions pour des vérités en référant à « l'exacte géographie », comme Gerzan, qui dans sa préface de l'*Histoire africaine*, dit s'être « attaché à des particularitez que peu de gens ont observées, principalement à l'exacte géographie, à la vraie Histoire ».

Au théâtre, les dramaturges s'intéressent également à la question. Ainsi Mairet écrit-il dans l'« Avertissement » de *L'Illustré corsaire* :

le vray-semblable appartient proprement au Poëte, & le veritable à l'Historien. [...] ayant voulu redresser & embellir le naturel de ce Heros par une action qu'il ne fit pas à la vérité, mais qu'il devoit avoir faite. Je me suis mesme tant hazardé, que d'en produire quelques-uns qui sont purement du travail de mon Imagination; & qu'à force d'Art & de soin ie n'ay pas trop mal appuyé, iusques aux moindres Incidents, qui font le Vray-semblable & le Merveilleux de cet Ouvrage<sup>63</sup>.

350

L'imagination exotique doit réussir le tour de force de lier le vraisemblable et le merveilleux, pour parvenir à surprendre la curiosité du lecteur sans toutefois aller contre son opinion ordinaire : il s'agit de jouer avec ce qui n'est pas ordinaire tout en laissant la possibilité de le croire ordinaire. Dans *La Belle esclave*, De L'Estoile utilise son épître au Chancelier de France pour répondre aux détracteurs sur les notions de vraisemblable et d'invention :

– Mais auraient-ils deviné non plus que moy, que leur histoire n'est qu'un conte fait a plaisir, si vous ne les en eussiez advertis vous-mesme? Ou vous auraient-ils attaqué, si vous ne leur eussiez donné des armes pour vous combattre? Je pense estre assez clairvoyant en cette matiere, mais je n'en fais pas le fin, vostre adresse m'a trompé; öüy, Monsieur, la vray-semblance ou la suite inviolable de vos feintes aventures abuserent d'abord mon jugement. Je les croyois toutes veritables [...]

– Cependant quelques-uns vous blasment de n'avoir pas traité pour le théâtre un sujet Historique [...]. Quelle gloire merite donc, Monsieur, celuy qui comme vous, trompe si adroitement ses Auditeurs, qu'il leur fait passer des mensonges agreables pour des veritez Historiques ? Certes après de si rares productions de vostre esprit, je ne m'estonne plus si nos Peres ont dressé des Statues aux

62 Gomberville, *Polexandre*, « Des oiseaux sacrés de l'Ile inaccessible », Genève, Slatkine Reprints, 1978, V, p. 1383-1386.

63 Mairet, *L'Illustré corsaire*, Paris, Augustin Courbé, 1640, non chiff.

Inventeurs des belles choses, ny s'ils les ont tenus pour des Dieux, ou du moins pour des personnes extraordinaires ; Mais je ne puis assez m'estonner de l'aveuglement de ces Esprits, qui se figurent qu'il y a moins de difficultés de mettre au jour ce qui n'est point, que d'adjouter à ce qui est déjà fait : Il faut qu'ils confessent eux-mêmes, que l'Histoire est déjà naturellement exprimée, si bien qu'il ne reste plus qu'à y donner le colory, pour en faire un admirable tableau.

Mais nous ne tirons pas ce secours des pièces que nous inventons : ce ne sont que formes sans formes, qu'espaces vides, que nous devons remplir de choses qui ne sont point en l'estre des choses ; nostre esprit n'y treuve ny modelle, ny soustien : il s'appuye sur ses propres forces ; ou il est tout ensemble, ou le Peintre ou le Tableau de ses ouvrages ; Enfin il fait en soy-mesme ce que Dieu fit autresfois hors de soy ; Il donne l'estre à des merveilles qu'il appelle du neant, ou tire de soy sans nul secours ce que sa raison debite à tous les hommes<sup>64</sup>.

L'imaginaire curieux se sert de la géographie et de l'histoire puis ajoute « le coloris » exotique, de façon à « en faire un admirable tableau » permettant de dépayser le lecteur et le spectateur. Les œuvres de fiction « ne sont que formes sans formes, qu'espaces vides » que l'auteur doit « remplir de choses qui ne sont point en l'estre des choses » mais qui s'en approchent le plus possible. La vraisemblance est le moyen de faire passer le merveilleux viatique auprès du public. Cependant, contrairement à la merveille transcendante qui transformerait l'auteur en thaumaturge (« Enfin il fait en soy-mesme ce que Dieu fit autresfois hors de soy ; Il donne l'estre à des merveilles qu'il appelle du neant »), le merveilleux viatique, car il repose sur la créance accordée aux voyageurs et aux cabinets de curiosités, ne nécessite pas une invention totale, mais une adaptation des merveilles terrestres en merveilles crédibles. L'in vraisemblance, en fait, est capable de plaire si on ne la connaît pas comme telle. La querelle du *Cid* nous a même montré qu'une pièce peut être capable de n'être « agréable qu'en sa bizarrerie et son extravagance » et que « c'est tout ce qui donne cette grande attention »<sup>65</sup>. L'attention au merveilleux viatique est plutôt utilisée par des œuvres de la période baroque certes, mais le respect de la règle de vraisemblance lui permet de continuer à être exploité dans des œuvres plus classiques. Georges Forestier a souligné le paradoxe existant dans les théories dramatiques entre les notions d'imitation et de vraisemblance<sup>66</sup>. L'imitation poétique des actions, et donc aussi des actions exotiques, est

64 De l'Estoile, *La Belle Esclave*, Paris, Pierre Moreau, 1643, non chiff.

65 Cité par Jacques Scherer, *La Dramaturgie classique*, op. cit., p. 378.

66 Georges Forestier, « Imitation parfaite et vraisemblance absolue. Réflexions sur un paradoxe classique », *Poétique*, 82, avril 1990, p. 187-202.



inséparable de la vraisemblance avec le classicisme, alors que dans le théâtre irrégulier « il n'est point de pays de si vaste étendue, ou si éloigné, que le Théâtre ne puisse représenter »<sup>67</sup>. Face au principe classique de « l'imitation parfaite de l'ensemble de la représentation grâce à la vraisemblance absolue », nous avons le principe cornélien qui a eu tant de succès avec *Le Cid* de « l'imitation parfaite du détail sans référence à la vraisemblance »<sup>68</sup>. Détails exotiques ou imitation plus généralement viatique ? L'imaginaire du voyage et de l'ailleurs traverse le xvii<sup>e</sup> siècle car il exploite en fait les ambiguïtés géographiques propres à cette époque.

#### Géographie réelle et géographie imaginaire

Au xvi<sup>e</sup> siècle, encore au xvii<sup>e</sup> siècle, quand les rois catholiques, à des titres divers, étaient tout-puissants à Milan, à Gênes, en Sicile, à Naples, où finissait l'Espagne ? Et l'Italie, où donc commençait-elle ? Indécise en géographie politique, leur frontière, en géographie littéraire, ne l'était pas moins<sup>69</sup>.

352

Qu'en est-il donc alors de la géographie dite exotique, c'est-à-dire de l'Orient de la Barbarie et de l'Amérique ? Géographie réelle et géographie imaginaire sont très proches au début du xvii<sup>e</sup> siècle et, par conséquent, la géographie littéraire se présente plutôt comme un mixte entre véracité et fantaisie. Une étude visant à rechercher des critères d'authentification doit alors se faire sur le mode d'une analyse de la notion d'*imitatio* et non de celle de *mimésis*. L'imitation se fait d'œuvre à œuvre et non de nature à écriture, et ce, aussi bien pour le roman et le théâtre que pour le récit de voyage « authentique » paradoxalement.

Le recours du roman à des référents réels est difficile à juger, et, même si la critique du xix<sup>e</sup> siècle a développé la recherche des sources romanesques, celles-ci ne restent pour la plupart du temps que des conjectures. Le voyage dans le roman semble en effet, et c'est logique, découler des sources pressenties comme exactes : les récits de voyage véritables. Mais tenter de recenser les références précises aux relations des romans et des pièces est d'abord très fastidieux et le résultat est ensuite très hypothétique. Il nous importe plus ici de démontrer que le voyage dans la littérature du xvii<sup>e</sup> siècle relève avant tout d'un imaginaire du voyage transmis depuis l'antiquité et sans cesse renouvelé par des expériences personnelles vécues.

67 *La Querelle du Cid*, éd. Gasté, Paris, Welter, 1899, p. 255-256.

68 Georges Forestier, « Imitation parfaite et vraisemblance absolue », art. cit., p. 200.

69 Guy Turbet-Delof, *L'Afrique barbaresque dans la littérature française aux xvi<sup>e</sup> et xvii<sup>e</sup> siècles*, Service de reproduction des thèses, université Lille III, 1973, p. 199.

Le roman grec, dont nous avons vu l'importance et l'influence sur le thème et la structure du voyage dans les romans baroques, doit ainsi être envisagé dans son rapport à l'espace. C'est particulièrement probant dans *Le Voyage des princes fortunés* :

Le monde chronotopique du roman grec exige un espace particulier, très vaste pour que la distance ou la proximité permettent aux manifestations du hasard de se déployer. Si dans le roman grec toutes les aventures sont transférables, si le lieu apparaît comme une étendue abstraite, il faut à nouveau voir comment Béroalde envisage cette relation au lieu. La contrée n'est ni transférable ni dépouillée, elle est certes abstraite non parce qu'aucune localisation ne la situe géographiquement, mais parce qu'elle est imaginaire. [...] les Princes, le groupe des conquérants et les nombreux protagonistes voyagent dans un archipel compliqué, (dont Béroalde trace une carte en annexe), abordant des terres inconnues et menaçantes, traversant des mers dangereuses, s'engouffrant dans des cavernes, grottes et palais mystérieux. Toute une toponymie significative dénomme des contrées où l'événement, l'aventure significative auront lieu<sup>70</sup>.

La succession des mentions de lieu dans les romans baroques confère ainsi au lieu inventé comme au lieu décrit une existence matérielle globale, tandis que leur imprécision répétitive leur conserve une totale virginité. On ne sait que peu par exemple de l'attention portée par Béroalde de Verville aux voyages et aux récits de son époque, alors que son roman, *Le Voyage des Princes Fortunez*, ne manque ni de cartes ni d'astrolabes. C'est, comme pour la plupart des auteurs qui nous occupent, son imaginaire nourri d'une culture humaniste qui conçoit ce voyage dans des pays fortunés. Ainsi Orient et Afrique barbaresque font-ils le plus souvent figure de sous-continent des Indes galantes, pays imaginaire qui s'élargit parfois aux dimensions d'une vaste Cythère. La géographie réelle est romancée, et le romanesque de la géographie est traité comme tel. La notion de voyage implique en fait la distance nécessaire à l'imaginaire pour produire un reflet, une succession d'images dont se nourrit sa propre mythologie. Le reflet fondamental du voyage imaginaire naît d'un procédé de l'écart mis systématiquement en place par rapport au voyage vécu.

De l'Antiquité, le XVII<sup>e</sup> siècle hérite aussi de la croyance au traité géographique. À l'époque, il est lu comme un document inscrit dans l'histoire des sciences et des idées. Il renferme non seulement un savoir, mais surtout des représentations imaginaires,

<sup>70</sup> Ilana Zinguer, « Le voyage des princes fortunés », dans *Voyager à la Renaissance*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1987, p. 583.

s'intégrant dans des courants de pensée, des idées reçues et des superstitions, une idéologie et une mythologie<sup>71</sup>.

Christian Jacob analyse le texte grec *La Périégèse de la Terre habitée* écrit par Denys au II<sup>e</sup> siècle après Jésus Christ, poème qui est encore édité et lu au XVI<sup>e</sup> et au XVII<sup>e</sup> siècles et qui a donc encore une forte influence :

« [le] mot grec *Periegesis* [...] signifie une exposition Géographique, où l'on conduit le Lecteur comme par la main dans les diverses contrées du monde ». Ce texte vulgarise les travaux de la « géographie scientifique » notamment ceux d'Ératosthène et de Posidonios, tout en reprenant des représentations plus anciennes qui trouvent leur origine dans l'épopée homérique ou les *Histoires* d'Hérodote. [...] Denys n'est pas « icaroménipte », mais à l'intérieur même de son poème, il ressent la nécessité de se démarquer des voyageurs qui, sur terre et sur mer, parcourent le monde pour en décrire les régions et fondent le savoir géographique sur le regard direct (autopsie) et l'enquête directe<sup>72</sup>.

354

Les descriptions historiques et géographiques de l'Antiquité sont ainsi les premières sources « scientifiques » des auteurs de la période baroque, qui y mêlent curieusement les sources légendaires homériques. Le propre de la culture du « Grand Siècle » est justement dans ce mixte entre histoire et imaginaire, et cela devient encore plus clair au milieu du siècle avec les tragédies historiques, mettant l'exotisme au service de la politique et des références contemporaines. L'imitation classique est perfectionniste, elle cherche à transcrire la belle nature, et l'embellissement de l'exotisme passe à travers le style des personnages s'exprimant à la manière de la cour française, et non selon le langage fleuri ottoman, comme dans *Bajazet* ou *Mithridate* par exemple. Enfin, la tradition orale concurrence fortement, avec tout son aspect légendaire et mythique, les sources livresques. La rumeur est en effet la plus propice à développer l'imaginaire en général, et l'imaginaire du voyage en particulier.

La tradition orale constitue l'un des éléments prépondérants du cycle aventurier des Indes et de la Méditerranée, car la persistance de cette tradition des « faits légendaires » suffit quelquefois à pallier le manque de preuves historiques. La tradition orale apparaît dans ces conditions comme un moyen d'interprétation para-scientifique<sup>73</sup>.

71 Christian Jacob, « L'œil et la mémoire : sur la Périégèse de la Terre habitée de Denys », dans *Arts et légendes d'espaces. Figures du voyage et rhétoriques du monde*, Paris, PENS, p. 25.

72 *Ibid.*, p. 25 et 28.

73 Gérard Jaeger, *Pirates, Flibustiers et Corsaires*, Avignon, Aubanel, 1987, p. 40.

Les sources du voyage dans la littérature exotique sont donc orales et écrites, folkloriques et imaginaires, scientifiques et littéraires. Avant même les sources historiques des récits de voyage, c'est un fonds culturel flattant l'imaginaire des lecteurs qui intervient dans le traitement du thème.

Mais les récits de voyage peuvent-ils vraiment être considérés comme des sources historiques et scientifiques ? Frank Lestringant<sup>74</sup> a montré les manipulations que permet le récit de voyage en étudiant Thevet et Léry et leurs lectures différentes de cet événement historique qu'est l'établissement des Français au Brésil. Derrière une première lecture brute de l'événement se cachent deux lectures politiques : Thevet mettant en place la fiction d'un espace brésilien français à la gloire de Henri II, Léry insistant sur l'œuvre calviniste de l'expédition en s'en prenant à ses détracteurs religieux, à Villegagnon, mais surtout à Thevet, c'est-à-dire au « littérateur » du fait. Employer ce terme affreux, permet de mettre l'accent sur le fait que toute information historique ne peut être que livresque. Même Léry cède parfois au « ouyr-dire ». Selon Jean-Claude Morisot, « il n'est lui-même que lorsqu'il reste l'homme du *voir* »<sup>75</sup>. Montaigne, dans son fameux essai *Des Cannibales* récuse l'information livresque et de seconde main et inaugure le concept d'information directe, nous l'avons vu. Pourtant ses sources sont bel et bien Thevet et Léry<sup>76</sup>. Le passage du fait au récit le transforme ensuite en motif littéraire. Tout le paradoxe d'une étude sur les liens entre l'Histoire et l'écriture de celle-ci réside donc dans la relation dialectique entre un imaginaire rêvé du voyage, et la réalité concrète du voyage vécu.

Avant même que la littérature ne prenne en charge l'Histoire, les relations authentiques, en tant que sources de l'imaginaire du voyage, comportent en effet déjà une vision romanesque des faits. Le paradoxe du lien entre les notions de roman et d'histoire mises en jeu est alors le suivant : les auteurs de récits de voyage romancent l'histoire dans leurs relations, influencés par leur lecture et leur propre imaginaire et émerveillés par une réalité qui leur semble souvent elle-même romanesque, tandis que les auteurs de romans et de pièces dramatiques utilisent l'histoire pour rendre vraisemblable leur fiction et « faire vrai ».

Car la fiction n'a jamais trouvé de caution plus complaisante que l'histoire. Tantôt l'histoire figure au départ du roman : c'est le cas du *Polexandre* de 1629, qui s'ouvre sur la bataille de Lépante (1571). Tantôt elle est à l'arrivée : c'est la fameuse guerre

74 Frank Lestringant, « Fictions de l'espace brésilien à la Renaissance : l'exemple de Guanabara », dans *Arts et Légendes d'espaces*, PENS, 1981, p. 205-256.

75 Jean-Claude Morisot, *Introduction*, dans Jean de Léry, *Histoire d'un voyage*, Genève, Droz, 1975, p. 16.

76 Montaigne, *Essais*, I, « Des Cannibales », éd. Pierre Michel, Paris, Le Livre de Poche, p. 581-582, note 15.

aux confins de la Hongrie où les Allemands tentèrent de repousser les Turcs décrite dans les *Fortunes d'Alminte* de Des Escuteaux (1623). Tantôt, plus savamment, elle est distillée aux moments décisifs du récit, comme dans de nombreux cas : ce sont les guerres fratricides dont Tunis est le cadre, les guerres navales « civiles et estrangères des Sardiots contre les Syciliens » (*Les Amours d'Angélique*), l'établissement de la suzeraineté turque à Alger (*Polexandre*), le voyage des Sarasins vers Tours où ils sont défaits par les troupes de Charles Martel (*Les Traversez hasards de Clidion et Armirie* de Des Escuteaux)... Au théâtre de même, presque toutes les préfaces des pièces classiques précisent leurs sources historiques et les transfigurations que les auteurs proposent, comme Georges Forestier l'a démontré dans son article intitulé « Théorie et pratique de l'histoire dans la tragédie classique »<sup>77</sup>. D'Aubignac dans sa *Pratique du Théâtre* le précise bien :

J'appelle vérité de l'Action Théâtrale l'histoire du Poème Dramatique, en tant qu'elle est considérée comme véritable, et que toutes les choses qui s'y passent sont regardées comme véritablement arrivées, ou ayant dû arriver<sup>78</sup>.

G. Forestier a montré la conception que se fait le XVII<sup>e</sup> siècle de l'histoire et qu'« inventer de toutes pièces un personnage ressortit à peu près à la même pratique que donner corps à un personnage dont l'histoire n'a guère mentionné que le nom. [...] Tout était d'invention, hormis le nom »<sup>79</sup>. Il semble en aller de même pour la géographie, où la nomination exotique a le pouvoir à la fois de référer à une réalité et d'ouvrir des perspectives au merveilleux :

pour d'Aubignac il ne faut pas “reproduire” ce qui a eu lieu, mais faire agir les personnages comme s'ils agissaient *ici et maintenant*. D'où ces Romains et ces Grecs doucereux et galants, comme des héros de salon du XVII<sup>e</sup> siècle français<sup>80</sup>.

*A fortiori* quand il s'agit de Turcs ou d'autres personnages exotiques. Le théâtre est avant tout une illusion, née de l'art d'adapter la géographie. Malgré tout, selon G. Forestier, Corneille est celui qui « pour son temps, a su suggérer ce que ses contemporains devaient considérer comme un véritable orientalisme »<sup>81</sup>. Pour calquer ses termes<sup>82</sup> en les adaptant à la géographie et à l'exotisme, il y

<sup>77</sup> Georges Forestier, « Théorie et pratique de l'histoire dans la tragédie classique », *Littératures classiques*, 11, 1989, p. 95-108. Voir aussi « Corneille, poète d'histoire », *Littératures classiques*, supplément au n° 11, janvier 1989, p. 37-52.

<sup>78</sup> D'Aubignac, *La Pratique du théâtre*, Paris, Champion, 1927, « Du mélange de la Représentation avec la vérité de l'Action Théâtrale », p. 43.

<sup>79</sup> Georges Forestier, « Corneille, poète d'histoire », art. cit., p. 40.

<sup>80</sup> *Ibid.*, p. 43.

<sup>81</sup> *Ibid.*, p. 46.

<sup>82</sup> Georges Forestier, « Théorie et pratique de l'histoire dans la tragédie classique », art. cit., p. 100.

aurait d'un côté la tragédie exotique « a-géographique », préconisée par les doctes et pratiquée par la plupart des dramaturges – celle où la géographie n'est que le « lieu » de l'action –, et de l'autre la tragédie véritablement géographique inaugurée par Corneille, qui sait rendre « le caractère des Nations ».

C'est qu'en fait la réalité elle-même est romanesque. Les navigations du *Quart Livre* reflétaient déjà, sous une forme romanesque, comique ou satirique, les tentatives des navigateurs français de l'époque pour rechercher, au nord de l'Amérique, le fameux passage du Nord-Ouest. Ainsi le récit de Jean Mocquet, « Garde du Cabinet des Singularitez du Roy » aux Tuileries, et, par conséquent, successeur du Cordelier André Thevet, est-il un curieux mélange de fiction et d'observation :

Plus encore qu'aux bons sauvages dont la vie est en somme assez monotone, Jean Mocquet s'intéresse aux histoires de pirates et de princesses enlevées, à des prisonniers qui fuient dans la nuit emportant en croupe une belle orientale toute chargée de diamants, à des trésors découverts et perdus en un clin d'œil, aux ruses amusantes des rôtisseurs chinois qui vendent aux matelots naïfs de belles volailles rôties de l'aspect le plus appétissant, mais dont la chair artistement enlevée a été remplacée par « du papier roulé sur des petits bâtons », à mille autres « singularités » encore qui vont des propriétés médicinales des pierres précieuses jusqu'à des discussions sur l'existence des Amazones. [...] C'est comme le germe de tous nos romans exotiques, et il n'est pas sans intérêt de constater que c'est chez un voyageur français qu'il apparaît pour la première fois<sup>83</sup>.

La valeur historique de ces récits de voyages doit donc être nuancée, mais ils contiennent intrinsèquement les germes permettant d'exercer une influence réelle sur les imaginations au moment où ils parurent, à la fois sur les imaginations littéraires des auteurs et sur les imaginations réceptives des lecteurs. La tendance au fabuleux est toujours présente, normalement bien calculée, mais parfois épanouie et diffuse. L'étude des récits de voyages conduit ainsi à une sorte d'« imagologie » correspondant à un imaginaire littéraire projeté sur la réalité. L'important est que le destinataire de l'œuvre soit transporté par l'imagination, et que ce transport imaginaire survive de manière à créer ou à renforcer l'imaginaire du voyage et de l'ailleurs collectif.

L'« imaginaire de la déambulation curieuse », pour reprendre la formule de Florence Dumora-Mabille<sup>84</sup>, issu des récits de voyage sourd donc bien de la

83 Gilbert Chinard, *L'Amérique et le rêve exotique*, op. cit., p. 26.

84 Florence Dumora-Mabille, « L'œuvre hors-sujet : curiosité et polygraphie chez Bérolde de Verville et Charles Sorel », dans *Curiosité et Libido sciendi de la Renaissance aux Lumières*, op. cit., p. 307.

littérature de la curiosité, souvent jugée comme une littérature de la vanité par les moralistes et les théologiens. Pourtant la curiosité exotique a des vertus morales, sociales et politiques : suscitant l'extériorisation du sujet qui expérimente ainsi l'altérité et sa propre différence, elle est un moyen paradoxal de souder l'identité nationale à travers une sorte d'« exploration curieuse d'un hors-sujet intérieur »<sup>85</sup>. Pour accéder à la connaissance de soi, le voyageur doit se déduire de l'autre à partir d'un fond d'identité supposée de la nature humaine. On pourrait ainsi transposer les propos suivants d'Hélène Merlin :

la littérature semble participer d'une culture de la curiosité qui, au XVII<sup>e</sup> siècle, articule étroitement le *particulier* et le *nouveau*, en les projetant, voire les enchâssant, sur une scène qui en aiguise la singularité<sup>86</sup>.

358

Le « particulier » pourrait ici désigner également l'opinion intime des lecteurs sous-tendue par la notion de vraisemblance définie par Rapin, et le « nouveau » l'exotisme surgi du merveilleux viatique. « Enchâssés », ils participent pleinement de l'imaginaire du voyage et de l'ailleurs, à la fois merveilleux et – c'est nouveau à cette époque – vraisemblable grâce à la vogue des récits de voyage. Les ambiguïtés liées aux limites de la définition de la géographie, oscillant dans les relations comme dans les esprits entre imaginaire et réalité, permettent de rendre vraisemblables et crédibles des données exotiques incertaines. L'imagination, précisément, se nourrit des incertitudes.

#### IV. 2. DU MERVEILLEUX ET DES MYTHES : SINGULARITÉS, ÉTRANGETÉS ET MONSTRUOSITÉS

L'imaginaire du voyage a certes changé depuis les grandes découvertes et l'Antiquité, le contournement de l'Afrique par Vasco de Gama en 1498 a par exemple ouvert un Océan Indien considéré depuis Ptolémée comme *mare clausum*. Mais des mythes subsistent et, parallèlement, un nouveau merveilleux, ni tout à fait païen, ni seulement chrétien, mais exotique, s'élabore. Les origines littéraires de l'appréhension du voyage convoquent en fait deux sortes de merveilleux : le merveilleux médiéval et le merveilleux grec. Le merveilleux magique issu des romans de chevalerie médiévaux a, lui, trois natures principales : le merveilleux hyperbolique, le merveilleux instrumental et le merveilleux de dépaysement. Ce dernier fait voyager le lecteur dans l'au-delà et ne lui apprend rien. Il met en scène des vaisseaux sans pilotes, des « navires merveilleux à la

---

<sup>85</sup> *Ibid.*, p. 318.

<sup>86</sup> Hélène Merlin, « Curiosité et espace particulier au XVII<sup>e</sup> siècle », dans *Curiosité et Libido sciendi de la Renaissance aux Lumières*, *op. cit.*, p. 114.

fois doué[s] de conscience et de prescience »<sup>87</sup>, des pays désolés et tristes sans raisons précises... Il est très proche du fantastique. Le merveilleux hyperbolique s'apparente, lui, à l'amplification épique, il grossit, multiplie, et dévie presque toujours vers un extraordinaire incroyable. Dans le merveilleux instrumental, enfin, sont classés tous les objets de fabrication humaine ou magique produisant des effets surnaturels. Le merveilleux médiéval est donc surtout *magique*. Il est différent en cela du merveilleux grec, qui est essentiellement un merveilleux de divinités païennes. Dans l'épopée homérique, les voyages sont toujours décidés par des Dieux olympiens, ils sont l'instrument des destinées des héros. Dans les romans grecs, les voyages sont l'instrument de la fatalité, du *Fatum* antique. Une partie du théâtre et des romans, en renouvelant les traitements du voyage, introduit, en plus du merveilleux mythologique, un merveilleux exotique qu'il nous faut définir. Mettant en scène des « singularités » afin d'éveiller la « curiosité », les voyageurs, réels ou fictifs, doivent subtilement jouer de ce qui semble être un nouveau merveilleux dans le cadre des bornes imposées par le souci classique de vraisemblance.

#### Survie du merveilleux païen et quête du merveilleux chrétien

Le merveilleux d'origine religieuse concerne aussi bien les récits de voyage que le théâtre et le roman. Tous recourent aux mythes païens et aux croyances chrétiennes, mais quand ils sont confrontés au voyage et à l'ailleurs, on remarque clairement que les relations se réfèrent plutôt à l'interprétation chrétienne tandis que les romans et les pièces de théâtre utilisent l'explication mythologique. Le merveilleux du voyage est donc différemment appréhendé selon qu'il est directement perçu par les voyageurs authentiques ou qu'il est retraité dans la littérature de fiction.

#### La quête viatique des mythes chrétiens

J. Céard, dans sa thèse sur l'insolite au XVI<sup>e</sup> siècle, a depuis longtemps montré le lien fort qui unit la nature et les prodiges<sup>88</sup>. La rencontre du merveilleux fait partie du voyage, presque tous les marins depuis l'Antiquité jusqu'à la période moderne lui ont fait une place dans leurs récits. Ce que Pierre Ronzeaud a perçu dans les utopies est déjà perceptible dans les récits de voyage :

La stratégie de la vraisemblance, l'hypercritique, et le jeu de la diégétisation des descriptions tentent [...] d'instaurer une crédibilité géographique par contamination du réel au probable, tandis que l'affirmation des pouvoirs

<sup>87</sup> Pierre Jonin, « Merveilleux et voyage dans le lai de Guigemar », dans *Voyage, quête, pèlerinage dans la littérature et la civilisation médiévale*, Paris, Champion, 1976, p. 278.

<sup>88</sup> Jean Céard, *La Nature et les prodiges*, Genève, Droz, 1996 (réimp. 1977).



infinis du Créateur permet de passer du possible au merveilleux, sans hiatus ontologique : les monstres et les prodiges appartenant à une nature réécrite selon une nouvelle lecture hétérodoxe de la *Genèse*<sup>89</sup>.

L'étude des titres des récits de voyage est révélatrice à cet égard. « Merveilleux » est l'adjectif que l'on retrouve le plus souvent dans les sous-titres de *l'Histoire véritable de certains voyages périlleux & hazardeux sur la mer, ausquels reluit la justice de Dieu sur les uns, & sa miséricorde sur les autres : tres-digne d'estre leu, pour les choses rares et admirables qui y sont contenues* du capitaine A. Bruneau. Il renvoie aux merveilles de Dieu auxquelles il est fait allusion dès les premières pages par l'intermédiaire du psaume 107 :

*ceux qui dedans galees dessus la mer s'en vont, Et en grands eaux salees maintes trafiques font : Ceux le croyent de Dieu les œuvres merveilleuses, sur le profond milieu des vagues perilleuses.*

360

La merveille est avant tout la chose incompréhensible à l'être humain fini<sup>90</sup>. L'adjectif « merveilleux » renvoie aussi à celui d'« étrange » et à celui de « singulier » très fréquents eux aussi. Le titre officiel du musée royal de ces objets « merveilleux » est le *Cabinet des Singularités* dont Jean Mocquet a été le Garde. Le récit de Nicolas de Nicolay précise dès le titre qu'il contient « plusieurs singularitez que l'Auteur y a veu & observez », et André Thevet intitule même directement son récit *Les Singularitez*. Ce nom revient en effet souvent, et il va généralement de pair avec celui de « curiosité ». Tous deux traduisent deux orientations essentielles de l'esprit du récit de voyage : d'une part l'ouverture aux phénomènes inexplicables, hors nature ou hors convention, d'autre part la recherche de l'être, de l'objet ou de la chose qui éveille l'imagination. En choisissant le mot « singularités » dans le titre de son récit, Thevet annonce clairement qu'il ne fait ni un récit neutre de ce qu'il a vu, ni une histoire avec ce que cela comporte d'érudition livresque et d'analyses des scènes et des événements. Lui, il donne à voir une « rareté » cachée, un spectacle exceptionnel. « Merveilleux », « étrange » et « singulier » désignent la chose dont on ne peut pas déchiffrer la nature véritable. Ces termes qualifient tour à tour les mots *voiage* et *nauffrage*, *accident* et *hazard*, traduisant la nature exceptionnelle des événements

89 Pierre Ronzeaud, « Foigny, Veiras, romanciers utopistes, ou les dérives d'un genre », *Littératures classiques*, 15, 1991, p. 254.

90 Jean de Léry parle ainsi par exemple de la mer, eau salée : « Et au surplus (chose dequoy ici me suis esmerveillé, & que ie laisse à disputer aux Philosophes) si vous menez tremper dans l'eau de mer du lard, du haren, ou autres chairs & poissons tant salez puissent-ils estre, ils se dessaleront mieux & plustost qu'ils ne feront en l'eau douce » (*Histoire d'un voyage*, op. cit., p. 33, je souligne).

qui ressortent de la puissance du divin. Le merveilleux en effet implique en plus de l'étrangeté et de la singularité le caractère sacré de la Création.

Car l'exotisme ne se réduit pas aux monstres, à la faune et à la flore étrangers, même s'ils ont leur importance, nous le verrons, il concerne jusqu'aux éléments qui encadrent le voyage et sont assimilés à son imaginaire. Jean de Léry écrit ainsi en marge de son récit :

*Grandes merveilles de Dieu se voyent sur mer.*

A. Schnapper a montré que la mer est considérée depuis toujours comme le lieu d'élection de l'imagination du Créateur et comme une source inépuisable de merveilles<sup>91</sup>. Ce commentaire montre bien que l'extraordinaire qui accompagne tout voyage est divin, et relève d'un merveilleux chrétien :

[...] subsistant di-ie ainsi au milieu de sepulcres, n'est-ce pas voir les grandes merveilles de l'Eternel ? il est bien certain qu'ouy.

Et plus loin, il cite lui aussi, implicitement cette fois, le psaume 107. 23. 24. :

[...] il faut icy repeter qu'à bon droit le Psalmiste dit des mariniers, que flottant, montant & descendant ainsi au milieu de la mort, voyent vrayment les merveilles de l'Eternel.

La mer est un véritable réservoir de merveilles. M.-C. Pioffet<sup>92</sup> a travaillé sur l'épreuve de la traversée dans les relations de voyage en Nouvelle-France et a montré que la représentation de la mer, telle que les voyageurs la donnent à voir, mêle les images épiques, mythologiques et chrétiennes. Le voyage présente la mer au confluent du merveilleux, du réel et du légendaire. Même Champlain, « behaviouriste » selon M.-C. Pioffet, n'échappe pas non plus à l'enchantement. Les espadons, « poissons-épées » diabolisés, considérés comme capables de percer les navires, oscillent entre l'ordinaire et l'extraordinaire. Les voyageurs opèrent une transformation merveilleuse du réel. La mer recèle le désir de sublimation du voyage en général : franchir la forteresse atlantique revient à présenter le voyageur comme un héros, avant même l'exploration des merveilles de la terre étrangère abordée. Les Jésuites en appellent au miracle chrétien et les comparaisons sont révélatrices : les missionnaires voient dans les icebergs les tours de Notre-Dame de Paris. Au retour, même si le voyage est un échec, les Jésuites parlent de « miracle ». Au triomphe du voyageur sur les éléments se

91 Antoine Schnapper, *Le Géant, la licorne et la tulipe. Collections françaises au XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Flammarion, 1988, p. 62.

92 Marie-Christine Pioffet, « L'épreuve de la traversée dans les relations de voyage en Nouvelle-France : entre réalité et fiction », *Essays in French Literature*, n° 38, novembre 2001, p. 129-157.

superpose la victoire du Dieu Providence. Dans une perspective rédemptrice où le sauvé s'identifie à son Sauveur, mourir sur les eaux revient à mourir dans la main de Dieu. La tempête est considérée comme une manifestation du divin. Sagard, Diéville, Le Jeune, Champlain, Hennepin, Lescarbot, Cartier, etc. conçoivent tous la traversée comme le moyen de passer du même à l'autre à travers un vide physique, spirituel et métaphysique. Païenne ou chrétienne, la mythification de la traversée révèle en fait la future appréhension de l'ailleurs par le voyageur. Même Challe évoque Dieu dans les moments de houle angoissante. Leguat, lui, adapte les « Lamentations de Jérémie », « vu l'état de [s]on triste exil », à sa description d'un animal<sup>93</sup>. Les Lamentations (IV, 3) « Même les chacals tendent leurs mamelles, allaitent leurs petits ; / Les filles de mon peuple sont devenues cruelles comme les autruches du désert » deviennent « Les monstres marins mêmes tendent les mamelles à leurs petits, et les allaitent; mais la fille de mon peuple a affaire à des gens cruels », dans une curieuse transposition maritime d'un passage déjà exotique, avec ses chacals et ses autruches, comme si les merveilles de la nature rencontrées en voyage étaient interchangeables.

Le spectacle des poissons-volants constitue dans les relations de voyage depuis le xv<sup>e</sup> siècle un lieu commun allégorique alimentant une réflexion religieuse et morale : Théodore de Bry les figure survolant les caravelles, Challe médite sur le fini et l'infini, nous l'avons vu<sup>94</sup>, Leguat, même s'il fait œuvre scientifique en les classant, voit aussi en eux « une image de la vie humaine, où l'on est en perpétuels dangers, et où le faible est ordinairement la victime du fort »<sup>95</sup>.

Le merveilleux viatique est en fait le merveilleux de la réalité de la *création*, un merveilleux divin et naturel. Nicolas de Nicolay, – dont *l'incipit*, nous l'avons vu, abonde en références de toutes sortes, païennes, chrétiennes, historiques, fabuleuses –, écrit même, dans sa *Préface à la Louange des Pérégrinations et observations étranges déclarant l'intention de l'auteur*, que voyager revient à

93 *Voyage et Aventures de François Leguat et de ses compagnons en deux îles désertes des Indes orientales (1640-1698)*, éd. Jean-Michel Racault et Paolo Carile, Paris, Les Éditions de Paris, 1995, p. 100.

94 Voir à ce sujet l'article de G. Artigas-Menant, « La Bible dans l'œuvre de Challe », dans Marie-Laure Girou Swiderski et Pierre Berthiaume (dir.), *Robert Challe et/en son temps*, Paris, Champion, 2002.

95 Leguat, *Voyage et Aventures de François Leguat*, *op. cit.*, p. 60. Le texte relatif aux illustrations de poissons-volants ci-jointes est le suivant : « Un naturaliste a nommé celui qui est marqué A *Hirondelle de mer*, et lui attribue quantité de propriétés que je laisse. Celui que j'ai marqué B est appelé *Mulet* dans le journal de Sanson Mathurin, fameux pilote de la Méditerranée, qui en a vu dans le golfe du Lion et ailleurs. Le trois, marqué C, a été tiré du cabinet du roi de Danemark, où j'ai quelque opinion qu'il n'a pas été fort exactement dessiné ; car quand ces animaux-là viennent à se sécher il est difficile d'en observer la véritable forme ».

[...] 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 gloire et louange de leur auteur, [...] <sup>96</sup>.

Curieusement, le voyage effectif et moderne permet, par l'expérience, de reconnaître pour authentique ce que les Anciens présentaient comme merveilleux. Ce qui est interprété par les Modernes comme de l'irrationnel, et qui est rejeté comme du merveilleux magique, devient grâce aux expériences des voyageurs un phénomène explicable par le merveilleux chrétien. L'imaginaire du voyage trouve donc sa meilleure expression poétique dans les récits de voyage authentiques grâce à l'exotisme et à la curiosité qui forment un nouveau merveilleux d'origine divine et biblique.

Rien d'étonnant alors que certains voyageurs rêvent de pousser leur exploration des divinités de la nature jusqu'à rechercher la nature divine par excellence, le Jardin d'Éden. Parmi tant de merveilles mises au jour par les voyages vers l'inconnu, et après l'inattendue trouvaille d'un nouveau et vaste continent, pourquoi ne pas envisager la découverte du paradis. M. Alexandre a fait une mise au point complète des débats sur le site du Paradis jusqu'au XVII<sup>e</sup> siècle. Il montre comment P.-D. Huet ironise sur cette quête légendaire <sup>97</sup>. Huet, dans son *Traité de la Situation du Paradis terrestre*, écrit :

Je dis donc que le Paradis terrestre estoit situé sur le canal que forment le Tigre et l'Euphrate joints ensemble, entre le lieu de leur jonction, et celui de la

<sup>96</sup> Nicolas de Nicolay, *Discours et Histoire véritable des navigations, pérégrinations et voyages faits en la Turquie*, éd. Marie-Christine Gormez-Géraud et Stéphane Yérasimos, Paris, Presses du CNRS, 1989, p. 47.

<sup>97</sup> M. Alexandre, « Entre ciel et terre : les premiers débats sur le site du Paradis (gen. 2, 8-15) et ses réceptions », dans *Peuples et pays mythiques*, Paris, Les Belles Lettres, 1988, p. 191 : « On [l'] a placé dans le troisième ciel, dans le quatrième, dans le ciel de la lune, dans la lune même, sur une montagne voisine du ciel de la lune dans la moyenne région de l'air, hors de la terre, sur la terre, sous la terre, dans un lieu caché et éloigné de la connaissance des hommes. On l'a mis sous le Pôle Arctique, dans la Tartarie, là où est la Mer Caspienne. D'autres l'ont reculé jusqu'à la Terre de Feu. Plusieurs l'ont placé dans le Levant, ou sur les bords du Gange, où dans l'île de Ceylan, faisant même venir le nom des Indes du nom d'Éden. On l'a mis dans la Chine et même par-delà le Levant dans un lieu inhabité, d'autres dans l'Amérique, d'autres en Afrique, sous l'Équateur, d'autres à l'Orient équinoxial, d'autres sur les montagnes de la Lune, d'où l'on a cru que sortait le Nil, la plupart dans l'Asie, les uns dans l'Arménie majeure, les autres dans la Mésopotamie, ou dans la Perse ou dans l'Assyrie, ou dans la Babylonie, ou dans la Syrie, ou dans la Palestine. Il s'en est même trouvé qui en ont voulu faire honneur à notre Europe, et, ce qui passe les bornes de l'impertinence, qui l'ont établi à Hesdin, ville d'Artois, fondés sur la conformité de ce nom avec celui d'Éden. Je ne désespère pas que quelque aventurier, pour l'approcher plus près de nous, n'entreprenne quelque jour de le mettre à Houdan ».

séparation qu'ils font de leurs eaux, avant que de tomber dans le Golfe persique. Et comme ce canal faisoit quelques courbures, je dis, pour entrer dans une plus grande précision, que le Paradis estoit situé sur une de ces courbures, et apparemment sur le bras méridional de la plus grande, qui a esté marquée par Agathodæmon dans les Tables géographiques de Ptolémée, lorsque ce fleuve revient vers l'Orient, après avoir fait un long détour vers l'Occident<sup>98</sup>.

Le frontispice de Huet fait figurer une rose des vents, une boussole et un compas, qui signalent sinon un voyage virtuel – car le site est perdu définitivement et inaccessible – du moins une enquête scientifique. Mais cette enquête est biblique, pour Huet seule la vérité du texte peut aider le voyageur pécheur à se repérer, et l'autorité des Écritures l'emporte sur les récits de voyageurs. Selon lui, Moïse serait le père de la géographie. Pyrard de Laval explique en 1611 que les Indiens appellent l'île de Ceylan *Tenassirim*, « terre de délices » ou « paradis terrestre » et qu'ils « n'ont pas mauvaise raison de l'estimer estre le paradis terrestre »<sup>99</sup>. Lestra en 1677 effectue autour de ce site censé paradisiaque un relevé archéologique minutieux en commençant par relever les mêmes empreintes que Pyrard. Mais la grotte où il pense découvrir le récit des origines d'Adam est en fait un site dans lequel Adam adopte la position de Bouddha. C'est Challe qui explique aussi que certaines idoles étaient fréquemment prises pour des saints par les voyageurs<sup>100</sup>. L'île de La Réunion a même été considérée comme un nouvel Éden. L'île, connue sous le nom de Bourbon au xvii<sup>e</sup> siècle, n'appartient pas à la géographie sacrée, elle. Mais dans les années 1685, après la révocation de l'Édit de Nantes, Henri du Quesne met en place un projet de République sur l'île rebaptisée pour la circonstance île d'Éden<sup>101</sup>, et son discours reprend tous les témoignages des voyageurs qui l'ont décrite, comme Carpeau du Saussay qui avoue :

Je n'ai point de nom à donner à l'isle de Mascareigne, qui lui convienne mieux, que celui d'un Paradis terrestre<sup>102</sup>.

98 Jean-Daniel Huet, *Traité de la Situation du Paradis terrestre* (1691), Amsterdam, François Halman, 1701, p. 16-17.

99 François Pyrard de Laval, *Voyage aux Indes orientales (1601-1611)*, éd. Geneviève Bouchon, Paris, Chandeigne, t. II, p. 235-236.

100 Robert Challe, *Journal d'un voyage fait aux Indes orientales*, Paris, Mercure de France, coll. « Le Temps retrouvé », 1983, t. II, p. 23.

101 Sur ce sujet, voir le chapitre IX. 2, ainsi que l'introduction de Paolo Carile au « Recueil de quelques mémoires servant d'instruction pour l'établissement de l'île d'Éden par Henri Duquesne (1689) », et du même auteur « La Réunion "refuge" protestant à la fin du xvii<sup>e</sup> siècle dans un projet d'Henri Dusquesne », dans son édition critique de Leguat, ainsi que *Voyageurs huguenots*, Paris, Champion, 1999.

102 Carpeau du Saussay, *Voyage de Madagascar*, Sainte Monique, Jean-Luc Nyon, 1722, p. 86-87.

Le mythe du paradis terrestre est encore bien vivant au XVII<sup>e</sup> siècle et motive les voyageurs, non plus en tant que lui-même, mais en tant que motif d'espoir, motif de médiation, et solution huguenote contre les répressions françaises.

Le merveilleux chrétien des récits de voyage a alors autant de raisons religieuses que de raisons esthétiques. Numa Broc<sup>103</sup> constate en effet que, jusqu'à Cook, les relations « pleines de merveilleux » resteront les références les plus courantes. Les romanciers ignorent donc les voyageurs réellement porteurs de découvertes : Carjaval, Ladrilleros, Urtaneda, Winter, Juan Fernandes, Gamboa, Janszoon, Schouten, Le Maire, Pelsart, Tasman, etc., dont les récits se trouvaient pourtant dans les recueils de d'Acosta, De Bry, Thévenot ou dans le *Mercurie Français*. Empruntant l'esprit et la poétique du voyage contenus dans les récits authentiques plus que l'apport réellement historique, la littérature romanesque et dramatique trouve dans le merveilleux viatique une inspiration artistique qui vient subsumer le merveilleux mythologique habituel pour proposer une narration exotique d'un goût nouveau.

#### La métamorphose exotique des mythes antiques dans la littérature viatique

La littérature fictive tire en effet de ces voyages un merveilleux vraisemblable alliant la mythologie à la création divine :

Pour moy, ie tiens que plus les aventures sont naturelles, plus elles donnent de satisfaction : & le cours ordinaire du Soleil, me semble plus merveilleux, que les estranges & funestes rayons des Comettes. C'est par cette raison encor que ie n'ay point causé tant de naufrages, comme il y en a dans quelques anciens Romans [...] <sup>104</sup>.

Scudéry distingue ici la merveille, vraisemblance explicable par le recours à la Nature, de l'étrange, invraisemblance inexplicable à son époque. Lorsque *L'Astrée* d'Honoré d'Urfé est louée, c'est alors en ces termes :

En effect, il est admirable par tout : il est fécond en inventions, & en inventions raisonnables : tout y est merveilleux, tout y est beau : & ce qui est le plus important, tout y est naturel & vray-semblable <sup>105</sup>.

<sup>103</sup> Numa Broc, *La Géographie de la Renaissance Française (1420-1670)*, Paris, BnF, 1980, mentionné par Pierre Ronzeaud, « Du détournement des cheminements culturels : le voyage utopique de G. de Foigny, 1976 », dans *Voyages. Récits et Imaginaire*, Paris/Seattle/Tübingen, Papers on French Seventeenth Century, p. 363-364.

<sup>104</sup> Georges de Scudéry, *Ibrahim ou l'illustre Bassa*, Paris, A. de Sommerville, 1641, Préface, p. 11.

<sup>105</sup> *Ibid.*, p. 17.

Le merveilleux relève en effet de l'ordre de l'invention, alors que le récit de voyage relève généralement de l'ordre de l'imitation de la nature. Mais pour que l'invention soit parfaite, elle doit être vraisemblable, et donc relever du merveilleux « conventionnel » issu de l'imitation des Anciens : le merveilleux mythologique. Scudéry explique alors la meilleure manière de traiter le voyage :

On diroit que ce Dieu [Eole] leur [à ces Autheurs] a donné les vents enfermez dans un Outre, comme il les donna à Ulisse, tant ils les déchainent à point / nommé. Ils font la tempeste & les naufrages quand il leur plaist; ils en exciteroient sur la mer pacifique, & trouveroient des escueils & des rochers, en des lieux où les Pilotes les plus experts, n'en ont iamais remarqué. Mais ceux qui disposent ainsi des vents, ne scavent pas que le Prophete nous assure, que Dieu les tient dans ses Thresors : & que la Philosophie, toute clair-voyante qu'elle est, n'a pû decouvrir leur retraite. Ce n'est pas que ie pretende bannir les naufrages des Romans ; ie les approuve aux Ouvrages des autres, & ie m'en sers dans le mien [...]. Mais comme tout excès est vicieux, ie m'en suis servy que modérément pour conserver le vraysemblable<sup>106</sup>.

366

Tout ce passe en fait comme si le merveilleux chrétien permettait de donner une mesure et donc de rendre vraisemblable le merveilleux païen par l'intermédiaire du merveilleux exotique mettant en valeur les prodiges de la création divine.

La mer est aussi bien un motif chrétien, comme nous venons de le voir, qu'un motif mythologique ou un motif exotique. En effet, on ne compte plus les représentations de Neptune, des Tritons et autres Néréides au théâtre comme dans les romans. A. Bornaz Baccar l'a déjà démontré et son analyse d'*Andromède*, dont la Gazette présente le monstre comme « un dragon furieux » et une « beste effroyable », le révèle bien<sup>107</sup>. Corneille réfère bien plus à l'imaginaire du voyage qu'à sa réalité. A. Bornaz Baccar relève la récurrence des appellations métaphoriques de la mer dans la poésie dramatique<sup>108</sup> en montrant leur filiation avec la mythologie plus qu'avec le monde marin véritable, tout en notant néanmoins que transformer la mer en pompe à merveilles traduit « l'émerveillement de l'homme face à la beauté du monde » et suggère « les splendeurs du surnaturel » présent dans les pièces à machines maritimes. La Circé de Boyer se plaît à renverser l'ordre naturel du monde pour le seul plaisir

---

<sup>106</sup> *Ibid.*, p. 11-13.

<sup>107</sup> Alia Bornaz Baccar, *La Mer, source de création littéraire en France au XVII<sup>e</sup> siècle (1640-1671)*, Paris/Seattle/Tübingen, Papers on French Seventeenth Century Literature, coll. « Biblio 17 », n° 62, 1991, p. 178-179.

<sup>108</sup> *Ibid.*, p. 180.

du spectacle et « fait voir jusqu'au Ciel s'eslever des vaisseaux »<sup>109</sup>. Dans les romans le merveilleux maritime apparaît aussi : dans *Du Vrai et parfait Amour* de M. Fumée, par exemple, une galère semble avancer comme par enchantement. Les rameurs et tout ce qui ressort de la technique, développés sur une bonne dizaine de lignes, sont disposés de manière à être cachés par des tapis précieux : n'apparaît alors que

Cn. Octavie siz sur la poupe en une chaire d'argent doré vestu de ses armes, representant le Dieu Neptune quand il est accompagné de ses Tritons<sup>110</sup>.

La galère, si techniquement décrite, devient pur enchantement afin de mettre en valeur Octavie, conquérant identifié à Neptune. Le procédé est le même que celui employé par Plutarque quand Cléopâtre arrive devant Antoine, telle Aphrodite sur son vaisseau merveilleux. Selon M. Mangendie, « jamais la Méditerranée n'a été secouée de bourrasques aussi fréquentes que dans les romans »<sup>111</sup>. « Le trope maritime », selon l'expression d'E. Desiles qui désigne ainsi les métaphores romanesques utilisant la mer pour dire l'amour et l'existence humaine<sup>112</sup>, « métaphore obsédante relevant d'un inconscient collectif »<sup>113</sup>, est plus que récurrent, nous l'avons vu, et il est parallèle aux métaphores théâtrales relevées par A. Bornaz Baccar.

Dans la littérature de voyage, on assiste aussi à une métamorphose exotique des mythes antiques. Prenons le cas du mythe des Amazones<sup>114</sup> et celui de l'île merveilleuse. Les Amazones renvoient à la mythologie grecque et surtout à Eschyle qui mentionne une tribu de femmes guerrières sans pitié, ennemies des hommes. Censées vivre près du Caucase, filles de la

109 Claude Boyer, *Ulysse dans l'île de Circé ou Euriloche foudroyé*, Paris, Toussaint Quinet, 1649, acte II, sc. 6.

110 Martin Fumée, *Du Vrai et parfait Amour*, Paris, T. du Bray, 1612, p. 23-24. Ce passage est analysé par Laurence Plazenet dans *L'Ébahissement et la Délectation. Réception comparée et poétiques du roman grec en France et en Angleterre aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles*, Paris, Champion, 1997, p. 544-545.

111 Maurice Magendie, *Le Roman français au XVII<sup>e</sup> siècle, de l'« Astrée » au « Grand Cyrus »*, Paris, Droz, 1932, p. 222.

112 Emmanuel Désiles, *Romans comiques et romans satiriques sous Louis XIII : une question de langage*, thèse de doctorat nouveau régime soutenue le 9 janvier 1998 sous la direction de Pierre Ronzeaud à l'Université de Provence, Aix-Marseille I, p. 192-195.

113 *Ibid.*, p. 192.

114 Sur ce sujet, voir aussi mon article : « Au royaume des Amazones : embarquements romanesques pour le pays de Feminie », dans *Geographiae imaginariae : dresser le cadastre des mondes inconnus dans la fiction narrative de l'Ancien Régime*, M.-C. Pioffet et I. Lachance (dir.), Laval, Presses de l'université Laval, 2011, p. 79-94, et mes entrées « Pays des Amazones » et « Royaume des Amazones », respectivement dans *Dictionnaire des lieux mythiques*, Pierre Ronzeaud (dir.), Paris, Robert Laffond, coll. « Bouquins », 2011, p. 49-52 et *Dictionnaire analytique des toponymes imaginaires dans la prose narrative de 1605 à 1712*, Marie-Christine Pioffet et Daniel Maher (dir.), Laval, Presses de l'université Laval, 2011, p. 58-61, p. 65-71 et p. 75-80.



nymphes Harmonie et d'Arès, le dieu de la guerre, elles inspirent plus les peintres et les sculpteurs que les poètes. D'emblée, plus qu'à des textes, elles appartiennent à un *imaginaire*, à la fois mythologique et exotique. Sir Walter Raleigh, dans son *Eldorado, Discovery of Guiana*<sup>115</sup> de 1596 développe ce mythe qui a un impact considérable – avec l'Eldorado, les acéphales et les cannibales – sur l'imaginaire des lointains au XVI<sup>e</sup> et au XVII<sup>e</sup> siècles. Jean Mocquet, lui, propose dans sa relation des discussions sur l'existence des Amazones, dans la lignée de Thevet et de Léry. Les Amazones, américaines ou orientales selon les cas, sont présentes dans les romans de Norsègue, de Gomberville, de La Calprenède, de M<sup>lle</sup> de Scudéry, etc. Dans *Artamène*, M<sup>lle</sup> de Scudéry utilise les Amazones comme une nation à explorer : elle décrit la Scythie et la plaine où la reine des Amazones, qu'elle appelle Thomiris, a son camp militaire<sup>116</sup>. Le Grand Cyrus découvre ainsi avec la société amazone essentiellement un monde à l'envers : une femme tyrannique gouverne, les villes et les édifices n'existent pas car les Amazones vivent selon un mode de vie nomade dans des tentes qu'elles déplacent. « L'observation des lieux devient enquête ethnographique », ainsi que l'explique L. Plazenet<sup>117</sup>. Le mythe sert la fonction initiatique du roman et est envisagé selon des procédés viatiques. Dans ses *Conversations*, plus précisément dans « De la tyrannie de l'usage », M<sup>lle</sup> de Scudéry écrit qu'

on pardonne à Homere sa Pentasilée, à Virgile sa Camille, à l'Arioste sa Bradamante & sa Marphise, & au Tasse sa Clorinde; ce sont de belles figures dans les Tableaux faits à plaisir.

Mais elle souligne que « de s'imaginer un grand Empire d'Amazones, cela est assez difficile à concevoir ». Pour elle, le merveilleux du mythe relève du « caprice de l'usage » :

Je suis encore persuadé, ajoûta Themiste, que s'il y a eu des Amazones, ce fut le caprice de l'usage qui les fonda ; car la nature & la raison ne veulent pas que les Dames soient exposées aux fatigues de la guerre, puisqu'elles savent vaincre par leurs propres charmes, sans s'exposer contre toute bien-seance & contre toute raison.

115 Sir Walter Raleigh, *El Dorado, Discovery of Guiana* (1596), traduction J. CHABERT, Paris, Utz, 1999.

116 Madeleine de Scudéry, *Artamène ou le Grand Cyrus*, Paris, A. Courbé, 1649-1653, II<sup>e</sup> partie, livre I, p. 207-211.

117 Laurence Plazenet, *L'Ébahissement et la Délectation*, *op. cit.*, p. 480.

Les Amazones sont ainsi assimilées aux peuples barbares exotiques évoqués dans toute la conversation « de la tyrannie de l'usage », comme les Canadiennes, les Japonaises, les Chinoises, etc.

À l'opposé du mal souvent incarné par le mythe des Amazones, le motif utopique de l'île merveilleuse sert à envisager une forme idéale de bien. La conception populaire antique relative à la forme du monde fait de la Terre une île mystérieuse, galette flottante sur les eaux de l'Océan se confondant à l'horizon avec le ciel. Les voyageurs antiques rêvent de découvrir ce point de jonction entre le terrestre et le céleste. Alexandre lui-même poursuit vers l'Est cette quête du Soleil levant. D'autres, comme le Marseillais Pythéas lancent leurs navires vers l'Occident à la poursuite d'Héraclès. L'imagination populaire antique place chez les Hespérides, les Filles du Couchant, les « Îles Fortunées » où vivaient éternellement les Bienheureux, ou encore l'Atlantide de Platon. Dans *Critias* et *Timée*, Platon fait la description d'un pays mystérieux situé au delà des colonnes d'Hercule, l'île d'Atlantide, fortifiée par Poséidon, qu'Athènes combat avant qu'elle ne disparaisse dans les flots. Le mythe de la cité engloutie rejoint vite celui de l'île inaccessible et idyllique. Lucien parodie cet imaginaire en s'inspirant, entre autres, d'Homère, de Platon et d'Antonius Diogènes dans ses *Merveilles d'au delà de Thulé*. Le narrateur n'arrête pas, dans *L'Histoire véritable*, d'aller d'île en île : l'île des Vignes amoureuses, l'île aérienne des Cavaliers-Vautours, qui s'avère être la Lune, l'« île » de la baleine qui inspirera Collodi et son *Pinocchio*, les îles-trièrès, les batailles d'îles, l'île blanche dite fromage durci, l'île des Bienheureux, les îles des Impies, l'île de Calypso, l'île allégorique des Songes, l'île d'Ogyrie, l'île des Têtes-de-Bœufs, ... En France, la traduction de Lucien qui connaît le plus grand succès est celle de Nicolas Perrot, seigneur d'Ablancourt, publiée pour la première fois en 1654 mais fréquemment rééditée au XVIII<sup>e</sup> siècle.

La rêverie des îles est capitale dans l'imaginaire du XVI<sup>e</sup> et du XVII<sup>e</sup> siècle. Au XVI<sup>e</sup> siècle se répand en effet « la vogue de l'*Insolario* ou atlas exclusivement composé d'îles – dont le genre connaît une remarquable fortune jusqu'au début du XVIII<sup>e</sup> siècle »<sup>118</sup>. Chez Rabelais, les références au Canada laissent penser qu'il s'agirait d'une île merveilleuse :

Le circuit de Medamothi, orné de phares et de tours marbrines qui chaque nuit la ceignent d'une couronne de lumières, n'est guère "moins grand que de Canada".

118 Frank Lestringant, « Les Îles creuses de l'archipel (*L'Insulaire* d'André Thevet) », dans *L'île, territoire mythique*, Paris, CNRS, 1989, p. 19 et 23. Voir aussi *L'Insularité. Thématique et représentations*, Jean-Claude Marimoutou, Jean-Michel Racault (dir.), Paris, L'Harmattan, 1995.

La formule laisse penser que pour Rabelais le Canada est une île. Une telle confusion n'est nullement surprenante à une époque où l'Amérique se présente volontiers dans les atlas sous la forme d'un archipel, dont l'une des plus grandes îles, des plus légendaires aussi, est l'île du Brésil. Par ailleurs, on s'aperçoit que cette île prétendument atlantique et occidentale ressemble étrangement à un site de l'aire méditerranéenne : la fameuse Alexandrie au non moins célèbre Phare, l'une des sept merveilles du monde. [...] Les indices d'un référent égyptien sont multiples tout au long de ce chapitre abondant en curiosités "émerveillables" et en effets de magie. Mais il ne s'ensuit pas que l'Égypte doive être choisie contre le Canada, l'Ancien Monde contre le Nouveau. C'est tout à la fois l'un et l'autre, parce qu'à vrai dire, ni l'un ni l'autre<sup>119</sup>.

Au XVII<sup>e</sup> siècle, *Les Amours d'Angélique* de Rémy (1626) exploite cette rêverie géographique selon le mode romanesque du voyage d'île en île. La Corse, l'« Isle d'Hercule », est ainsi décrite comme le paradis édénique :

370

Il sembloit que le Zephir, & le Printemps eussent fait une particuliere legire, & se fussent bannis de toutes les parties du monde pour demeurer dans ceste Isle, car soit que ie parle des rivages, des montagnes, des costes, & des forests, qui s'y eslevent, ie croy que la nature n'avoit point de plus agreable seiour, lors qu'elle bastissoit l'univers, & que de ceste isle seule est sorty de tout ce que nous voyons d'admirable, & de parfait dans le ciel<sup>120</sup>.

Le premier voyage se fait vers l'« Isle de Sardaigne », le second vers l'« Isle de Sycile ». L'île apparaît à la fois comme l'origine natale d'un des protagonistes, et comme lieu des batailles navales d'île à île. L'îlot, enfin, devient, lui, le paradis terrestre quand les amants séparés y célèbrent leurs retrouvailles inespérées :

Merindor apercevant inesperement ce qu'il cherchoit depuis tant de temps, se precipite dans l'eau, la va recevoir dans les flots & l'amene au bord<sup>121</sup>.

Mais l'œuvre exemplaire de cette rêverie des îles est surtout le *Polexandre* de Gomberville<sup>122</sup>. Une bonne partie se déroule dans « une république imaginaire de

119 Frank Lestringant, « L'exotisme en France à la Renaissance, de Rabelais à Léry », dans *Littérature et Exotisme*, Dominique de Courcelles (dir.), Paris, Champion, coll. « Études et rencontres de l'École des chartes », 1998, p. 9. Voir aussi A. Huon, « Alexandrie et l'alexandrinisme dans *le Quart Livre* », dans *Études rabelaisiennes*, t. I, Genève, Droz, 1956, p. 101.

120 Abraham Ravaud, dit de Rémy, *Les Amours d'Angélique*, Paris, A. de Sommaville, 1627, p. 33.

121 *Jeux et enjeux*, Christian Zonga (dir.), Tübingen, Narr Verlag, coll. « Biblio 17 », 2010, p. 79-89. *Ibid.*, p. 968.

122 Sur ce sujet, voir mon article « « L'insulaire de Gomberville : de l'île corsaire à l'île inaccessible dans *Polexandre* (1641) », dans *L'île au XVII<sup>e</sup> siècle*.

corsaires » près d'Alger, décrite comme une « Île aux trésors ». Dans la version de 1637, l'île des corsaires est cette fois située en plein milieu de l'Océan Atlantique, elle est l'île Inaccessible de la reine Alcidiene... Du *Polexandre* de Gomberville au *Télémaque* de Fénelon, avec ses descriptions merveilleuses de l'île de Crète<sup>123</sup>, de Salente, « la merveille de l'Hespérie »<sup>124</sup> et du grand rêve de l'âge d'or à l'état naturel représenté par la Bétique, isolée par des montagnes aux fonctions insulaires, jusqu'aux utopies de la fin du siècle reprenant Thomas More et son île Utopia, comme l'île d'AJao de Fontenelle, le motif est aussi courant en France qu'hors de France : au début du XVII<sup>e</sup> siècle, l'Italien Campanella place sa *Cité du Soleil* (1602) dans l'île de Ceylan (Taprobana), l'Anglais Francis Bacon sa *Nouvelle Atlantide* (1621) dans l'île de Bensalem, et en Suède, à la fin du siècle, Olav Rudbeck dans *Atlant eller Manheim* (1679-1702) identifie son pays à l'Atlantide de Platon, exprimant ainsi l'orgueil national d'une grande puissance à cette époque.

Dans la plupart des romans baroques, seul le merveilleux mythologique est en fait vraisemblable. Si les sources des Amazones ou de l'île merveilleuse avaient été viatiques au lieu d'être mythologiques, les romans n'auraient sans doute pas exploité ces motifs de cette façon. Mais avec la caution des Anciens, les romans de voyage peuvent se permettre de les traiter à la mode exotique sans les faire passer pour des invraisemblances, puisqu'ils appartiennent à l'imaginaire de l'époque, qui les a intégrés en tant que mythes. Le merveilleux des actions surhumaines accomplies par les personnages s'explique alors par la mise en scène de leur héroïsation et de l'aide que leur apportent les Dieux. L'extraordinaire est la pointe de l'humain, l'héroïsation de la mortalité qui crée la différence avec l'altérité. Ulysse en est le symbole :

[ ... ] car en mon cœur fougueux, je n'avais qu'une envie : aborder ce sauvage, prodige de vigueur, qui se moquait des lois humaines et divines<sup>125</sup>.

Ulysse affronte ici le Cyclope, monstre exotique en même temps que monstre légendaire, extraordinaire car de l'ordre humain et de l'ordre divin. Ce genre de monstre n'apparaît pas dans les romans et au théâtre, mais il ressemble en revanche aux singularités des récits de voyage modernes. La littérature exploite plutôt l'exotisme antique, qui relève d'une autre anthropologie : il est une « aventure de l'esprit »<sup>126</sup> proposant une appréhension différente du monde.

123 « Tout ce que vous verrez de plus merveilleux dans cette île est le fruit de ses lois » (Fénelon, *Télémaque*, éd. Jeanne-Lydie Goré, Paris, Classiques Garnier, 1994, p. 195-196).

124 *Ibid.*, p. 522.

125 Homère, *L'Odyssée*, éd. Victor Bérard, Paris, Le Livre de Poche, 1972, p. 163.

126 Jean Peyras, « L'exotisme et l'Afrique du Nord antique », dans *L'Exotisme*, La Réunion, Didier-Érudition, 1988, p. 417.

Les Anciens ne faisaient pas encore la séparation qui commence à s'esquisser au début du XVII<sup>e</sup> siècle entre des catégories comme « merveilleux » et « réel objectif », *mirabilia* et « science ». L'exotisme littéraire est la projection de héros romanesques, et avec eux des lecteurs, dans un imaginaire terrestre. Le merveilleux qui les entoure est un « merveilleux d'atmosphère, mystérieux, mais qui reste dans les limites de l'humain »<sup>127</sup>. C'est ce merveilleux d'atmosphère qui provoque chez les héros un esprit d'aventure qui leur permet de se dépasser en courage, en courtoisie, en magnanimité, et de vaincre toutes les épreuves que leur impose le voyage, comme l'explique par exemple la Princesse en parlant de son naufrage dans *Polexandre* :

Les Démons en la protection de qui les sorciers ont mis cette terre enchantée, furent offensés de la trop grande connaissance de mon Pilote; et pour ne pas recevoir l'affront de voir leur puissance surmontée par celle d'un homme, ils assemblèrent tous les vents du Septentrion, avec tous les foudres du Midi, et brisèrent mon navire en mille pièces<sup>128</sup>.

372

La magie est en fait ce qui semble relever le mieux de l'exotisme, et le motif de la sorcellerie se retrouve aussi bien dans les récits de voyage que dans la littérature. Nous avons vu que Du Périer dans *Pistion* et Du Hamel dans *Acoubar* utilisent un sorcier. S'écartant de la mythologie omniprésente chez Du Périer, Du Hamel a développé l'intervention du magicien, présent dans toute la scène 2 du premier acte. On sait qu'au XVI<sup>e</sup> siècle les sciences occultes étaient très répandues en France, non seulement dans des groupes isolés et dans les masses populaires, mais aussi chez les Grands du royaume. Recourir à l'art magique a un triple but : connaître le futur, conjurer les malheurs, et collaborer à des projets magiques. Il ne faut donc pas s'étonner de voir Du Hamel utiliser un genre de merveilleux qui, aux yeux de ses contemporains, ne s'éloignait pas tellement du vraisemblable, sinon de la vérité, dans une série d'aventures dont le point de départ se situe dans un pays inconnu. Le merveilleux magique intervient ainsi au sein d'une ambiance exotique où le magicien est curieusement non un Sauvage mais un Européen ramené par Acoubar. L'imaginaire lié à l'imagerie populaire du sorcier sauvage est ainsi inversé. Le merveilleux exotique est donc doublé d'un merveilleux magique qui contribue à donner à la pièce un caractère à la fois fantastique et épique puisque toutes les forces de l'univers se trouvent engagées dans un combat dont l'enjeu est l'amour de Fortunie. Chez Regnard, en revanche, le magicien

<sup>127</sup> Nous empruntons ici la formule de Jean Peyras en déviant le sens qu'il lui attribue, *ibid.*, p. 410.

<sup>128</sup> Gomberville, *Polexandre*, *op. cit.*, IV, p. 585.

est bien exotique. Présentant « l'art magique » des Lapons, qu'il interprète comme la preuve de leur « commerce avec le diable »<sup>129</sup>, Regnard décrit successivement leurs « enchantements » : « ils peuvent arrêter un vaisseau au milieu de sa course », et « le seul remède pour empêcher la force de ce charme est de répandre des purgations de femme, dont l'odeur est insupportable aux malins esprits » ; « ils peuvent aussi changer la face du ciel et le couvrir de nuages » ; par un tambour, ils savent « les choses qui se font dans les pays les plus éloignés » ; ils envoient enfin des *gans*, ou boules magiques, pour tuer ou blesser à distance ceux qui leur ont déplu. Regnard veut mettre à l'épreuve le tambour pour avoir des nouvelles de France, et cette scène de sorcellerie lapone est un véritable morceau d'anthologie :

Sitôt que notre Lapon eut la tête pleine d'eau-de-vie, il voulut contrefaire le sorcier; il prit son tambour, et commençant à frapper dessus avec des agitations et des contorsions de possédé [...] nous lui dîmes que nous le croirions parfaitement sorcier, s'il pouvait envoyer un signe qui nous fit connaître qu'il avait été [au logis de quelqu'un de nous]. Je demandais les clefs du cabinet de ma mère [...]. Comme le voyage était fort long, il fallut prendre trois ou quatre bons coups d'eau-de-vie pour faire le chemin plus gaiement, et employer les charmes les plus forts et les plus puissants pour appeler son esprit familier, et le persuader d'entreprendre le voyage et de revenir promptement. Notre sorcier se mit en quatre, ses yeux se tournèrent, son visage changea de couleur, et sa barbe se hérissa de violence. Il pensa rompre son tambour, tant il frappait avec force; et il tomba enfin sur sa face, roide comme un bâton. [...] Je vous assure que quand je vis toute cette cérémonie, je crus que j'allais voir tomber par le trou du dessus de la cabane ce que je lui avais demandé, [...]. Notre Lapon resta comme mort pendant un bon quart d'heure; et, revenant un peu à lui, [...] il m'adressa la parole, et me dit que son esprit ne pouvait agir suivant son intention, parce que j'étais plus grand sorcier que lui, et que mon génie était plus puissant; et que si je voulais commander à mon diable de ne rien entreprendre sur le sien, il me donnerait satisfaction. Je vous avoue, monsieur, que je fus fort étonné d'avoir été sorcier si longtemps, et de n'en avoir rien su. Je fis ce que je pus pour mettre notre Lapon sur les voies. Je commandai à mon démon familier de ne point inquiéter le sien; [...] notre sorcier [...] sortit de dépit de la cabane, pour aller, comme je crois, noyer tous ses dieux et les diables qui l'avaient abandonné au besoin, et nous ne le revîmes plus<sup>130</sup>.

129 Jean-François Regnard, *Voyage en Laponie*, éd. Jean-Clarence Lambert, Paris, 10/18, coll. « Odyssées », 1997, p. 145.

130 *Ibid.*, p. 150-152.

Il s'agit bien sûr là d'une scène satirique comique, référant autant au vaudou africain qu'aux mœurs laponnes, et dénonçant toute forme de superstition. Mais les rites lapons sont rapportés par d'autres voyageurs après Regnard, et réfèrent à une véritable coutume locale. La littérature fictive n'utilise en revanche pas la magie exotique telle qu'elle est décrite par les voyageurs, elle recourt systématiquement à la magie raffinée des alcôves alchimiques européennes.

À défaut d'un véritable exotisme et d'une couleur locale réaliste « dont le XVII<sup>e</sup> siècle n'éprouvait pas encore le besoin »<sup>131</sup>, les auteurs offrent en fait à leurs lecteurs le plaisir du dépaysement. Celui-ci est directement issu des romans grecs et plus précisément des descriptions merveilleuses qu'il contient. Les Livres III et IV des *Aventures de Leucippé et de Clitophon* d'Achille Tatiüs se finissent même sur des descriptions, surprenantes à cet endroit, du Phénix<sup>132</sup>, d'éléphants<sup>133</sup> et de crocodiles<sup>134</sup>, comme nous l'avons vu dans le premier chapitre. Gomberville, dans *La Carithée*, exploite à son tour ces descriptions exotiques, mais en les insérant à l'action contrairement au roman grec dans lequel cette « couleur locale » semble être gratuite. C'est ainsi que l'on voit dans *La Carithée* et dans *Artamène* des crocodiles, eux aussi originaires du Nil, qui parcourent les rues des villes et enlèvent des jeunes filles et femmes pour les emporter au milieu du fleuve « où l'on ne sait ce qu'elles deviennent »<sup>135</sup>. On y voit aussi « l'oiseau Fenix », sa mort et sa résurrection. Tout ceci vise dans les deux cas, grec et français, à créer un décor étrange et nouveau pour l'époque et à dépayser le lecteur, et l'auteur lui-même. Le merveilleux grec mène à un merveilleux exotique paganisé.

Cette métamorphose exotique des mythes antiques relève en fait de ce que nous pourrions appeler un troisième merveilleux, le merveilleux exotique, fondé à la fois sur les merveilleux païen, magique, chrétien et géographique.

#### Un merveilleux exotique

Le but du merveilleux exotique est de ravir l'âme du lecteur d'étonnement et de plaisir. Pour Chapelain, le merveilleux a la même position structurale que l'émotion. Si la vraisemblance est la condition de la poésie narrative, la

131 Jean-Pierre Collinet et Jean Serroy, *Romanciers et conteurs du XVII<sup>e</sup> siècle*, Gap, Ophrys, 1975, p. 21.

132 Achille Tatiüs, *Les Aventures de Leucippé et de Clitophon*, éd. Pierre Grimal, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1958, p. 936.

133 *Ibid.*, p. 939-940.

134 *Ibid.*, p. 951-952.

135 Gomberville, *La Carithée*, Paris, J. Quesnel, 1621, p. 611.

merveille en est la perfection. Comme l'émotion qu'elle suscite, elle a pour but de provoquer le plaisir. Le merveilleux exotique est la nouveauté qui doit plaire en surprenant. C'est le désir de plaire et d'instruire, et donc de *toucher* qui mobilise ce type de développement exotique dans les traitements littéraires du voyage. Pour cela, il faut *exprimer* ce merveilleux exotique. Le problème est alors de trouver le style qui correspond le mieux à la chose narrée. Scudéry l'évoque à la fin de sa Préface d'*Ibrahim* :

Mais avant que de finir, il faut que ie passe des choses, à la façon de les dire : & que ie vous coniere encore, de n'oublier point que le stile narratif ne doit pas estre trop enflé, non plus que celui des conversations ordinaires : que plus il est facile, plus il est beau ; qu'il doit couler comme le fleuve, & non bondir comme les torrens ; & que moins il a de contrainte, plus il a de perfection. L'ay donc tasché d'observer une iuste médiocrité, entre l'élévation vicieuse, & la bassesse rampante ; ie me suis laissé libre dans les Harangues, & dans les passions : & sans parler comme les extravagans ny comme le peuple, i'ay essayé de parler, comme les honnestes gens<sup>136</sup>.

Le but est de plaire en s'exprimant dans le langage des « honnestes gens ». Ni puriste et malherbien, ni lourd et vulgaire, le style baroque est celui d'une phrase foisonnante qui hérite encore de la période rabelaisienne. Accusée d'être amorphe et trop chargée, elle sera néanmoins bientôt condamnée. Mais c'est bien le style baroque qui a permis au voyage de s'exprimer. Gomberville, entre autres, a eu l'originalité de mettre en scène des pirates qui parlent et agissent autrement que des bergères. Là est la grande différence entre *L'Astrée* et *Polexandre*. Si les deux romans obéissent tous deux au schéma structurel des romans baroques, ils n'ont pas le même esprit. L'un a une morale spécifiquement sédentaire et l'autre s'ouvre continuellement au voyage. Seul le style proprement baroque pouvait à cette époque correspondre à l'esprit romanesque inhérent à l'imaginaire du voyage : vocabulaire imagé, qui, même s'il est adapté à la galanterie du temps, reste exotique et fleuri pour le public de l'époque. Le style baroque utilise d'abord le voyage par le recours à de nombreuses métaphores. *L'Exil de Polexandre* commence ainsi par cet avertissement :

et ie t'assure, Lecteur, que si i'eusse tenu le timon de mon vaisseau, quelque empeschement que la fortune eust opposé à mon retour, ie n'eusse pas esté si peu iudicieux de continuer mon voyage<sup>137</sup>.

136 Georges de Scudéry, Préface d'*Ibrahim*, *op. cit.*, p. 32-33.

137 Gomberville, *L'Exil de Polexandre*, Paris, Th. du Bray, 1619, p. 1.



*L'incipit du Sentier d'Amour* de Du Bail emprunte aussi ce recours :

Ceux qui n'ont point voyagé aux païs des affections, & qui ne se sont iamais exposez à la merci de ses obliques sentiers, à peine croiront-ils que ses destours soient de si difficile accez<sup>138</sup>.

de même que Brethencourt dans *Le Pèlerin estranger* :

Tournons maintenant la médaille. Aminthe a iouy assez de la bonace<sup>139</sup>.  
Helas ? ie n'ay plus de support  
Ma nef croyant trouver le port  
Se void accable d'orage  
Les maux naissent dessus mes pas  
Le suis tout proche du naufrage  
Qui me doit donner le trespas<sup>140</sup>.

376

Les exemples sont encore très nombreux : *La Chrysolite*, *Agathonphile*, etc. Au delà des simples métaphores, on trouve dans *Polexandre* un effort constant pour donner une idée de ce que pouvait être le style emphatique et imagé des Mexicains, par exemple dans la lettre écrite par « *Coathelicoal, cacique de Thevic ou Mirzenia, indigne Archichectides des sacrez Thâmacazques et le moindre des serviteurs des Dieux* » à Montézuma pour annoncer l'arrivée des Espagnols :

[...] après avoir rougi leurs saintes images, baigné le pié de leurs autels, et lavé les carreaux de leurs chapelles de tant de sang qui leur estoit consacré; après avoir rempli les encensoirs royaux de la gomme précieuse du Copalli et parfumé les narines célestes d'une si douce odeur; i'ay versé mon propre sang de tous les endroits de mon corps et par mes purifications ay merité la veue du grand Tezcaltipuzza, dont la providence veille continuellement sur l'Empire du Mexique<sup>141</sup>.

On peut s'imaginer quel effet pouvait produire sur des imaginations férues de couleur locale ces noms aux sonorités étranges et l'évocation de cérémonies barbares... Le procédé de l'anthroponymie analysé par J. Émelina au théâtre est courant dans les romans de voyage et est une des expressions les plus révélatrices du merveilleux exotique.

138 Louis Moreau du Du Bail, *Le Sentier d'Amour*, Paris, N. de La Vigne, 1622, p. 1 et aussi p. 11 : « il void que sa liberté fait naufrage dans les ondes de ses tresses », ou p. 17 : « Mademoiselle, s'il m'arrive du bonheur à la course que i'entreprens contre tant de braves Cavaliers, i'en attribueray l'honneur non a mon adresse, mais à vostre beauté, qui me servira de Phare en ce voyage », etc.

139 Pierre de Bouglers, Sieur de Brethencourt, *Le Pèlerin estranger*, Rouen, J. Cailloué, 1634, p. 192.

140 *Ibid.*, p. 206

141 Gomberville, *Polexandre*, *op. cit.*, I, p. 544-545.

Le style des auteurs de récits de voyage authentiques a également évolué dans le sens de ce « baroquisme ». La double nature narrative et descriptive du voyage conduit évidemment à poser un problème auquel les romanciers sont eux aussi confrontés chaque fois qu'ils cherchent à inscrire l'aventure dans un décor ou un milieu précis. Elle révèle en fait surtout l'ambiguïté du genre de la relation partagée entre les exigences contradictoires de la documentation et du récit. Jacques Chupeau évoque l'exemple de Jean Mocquet<sup>142</sup>, mais c'est également le cas de Marc Lescarbot, qui met en scène son récit comme un véritable roman. Normand Doiron parle à ce sujet de « rhétorique du vrai », distincte de « l'historiographie officielle vainement éloquente » et de « l'ancien roman chevaleresque qui, après l'épreuve de la parodie, se tournerait vers la vraisemblance »<sup>143</sup>. Au nom de l'expérience, Thevet se moquait des historiens, « faiseurs de faulses Cartes », « discoureurs de tables [qui] haulsent leurs veues ». Mais Lescarbot ne l'entend plus ainsi lorsqu'il parle du plaisir que donne « l'Histoire bien décrite » :

Si tous se contentent des inventions antiques, sans y adjouter, corriger, ne diminuer, il nous adviendra comme à ceux qui ne voulans changer d'avis, de loix coustumes et façons de faire, pour mauvaises qu'elles soient se tiennent si enveloppez de tant de difficultez et inconveniens, qu'ils en preparent la ruine certaine à tout l'estat<sup>144</sup>.

Normand Doiron a montré que cette théorie de l'invention entraîne d'énormes conséquences rhétoriques<sup>145</sup> et Jean-Claude Morisot a même déjà remarqué, de manière plus voilée, cette tendance à l'émotion à travers les remaniements des différentes éditions de la relation de Jean de Léry<sup>146</sup>.

Dans le roman comme dans la relation baroques le but est de toucher, d'émouvoir, que ce soit par une expérience personnelle merveilleuse ou par la mise en scène romanesque de l'exotisme. Le romancier et le voyageur tracent et effacent, distinguent pour mieux confondre, ils jouent sur les limites, étonnent, émerveillent. Ce sont véritablement des *thaumaturges* avec leurs bataillons de singularités. L'information est déviée vers le dépaysement merveilleux de manière à ce que les analogies n'apparaissent pas toujours de manière frappante.

142 Jacques Chupeau, « Les récits de voyages aux lisières du roman », *RHLF*, n° 3-4, 1977, p. 544-545.

143 Normand Doiron, *L'Art de voyager*, op. cit., p. 83.

144 La Popelinière, *Histoire accomplie*, cité par Normand Doiron, *ibid.*, p. 73-74.

145 *Ibid.*, p. 74.

146 Jean de Léry, *Histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil*, éd. Jean-Claude Morisot, Genève, Droz, 1975, p. 35.

Le traitement littéraire subi par le document de base s'étend généralement assez loin pour qu'il soit permis de parler de récréation. Il aboutit à remplacer l'actualité temporelle par une actualité romanesque et à substituer à l'évidence du vécu (ou de ce qui est donné pour tel) une évidence littéraire, déterminée par la logique du récit. Cette transposition suppose en premier lieu que l'on adopte les principales figures de la rhétorique romanesque. Pour passer de l'exotique à son traitement littéraire, les acteurs doivent tout d'abord échanger leur identité sociale contre une identité de convention. Le lieu de l'action suit la même règle; il se dissimule soit derrière une périphrase, soit derrière une anagramme aisément déchiffirable soit encore dans un pays, réel ou imaginaire, perdu dans un ailleurs lointain. La novice pyromane de l'histoire XX de Rosset traîne par exemple sa languueur au pays des Troglodytes, sur l'île Méroé « que le renommé fleuve du Nil rend célèbre » et trompe son ennui en lisant *Amadis* au milieu d'un désert. Les épisodes authentiques de ce drame, qui comprend par ailleurs quantité d'inventions, se sont déroulés à l'abbaye de Neufchâtel fondée par Renée de Bourbon. Palma Cayet raconte l'histoire de cette jeune novice, de son vrai nom Françoise de Vannes, qui mit le feu à son abbaye après avoir assassiné sa mère<sup>147</sup>. Elle appartient – exotisme oblige – aux illustres maisons d'Abila et Mérala. Ces retouches apportées à l'onomastique et au décor font dévier l'information vers le dépaysement merveilleux et suffisent déjà à créer entre l'auteur et son lecteur cette connivence indispensable au discours romanesque.

La variété du style doit alors correspondre à la diversité des faces de l'exotisme. L'importance qu'accordent à la *varietas* les arts poétiques de la Renaissance dans leur définition de l'épopée a déjà été soulignée par Normand Doiron<sup>148</sup>. La variété des styles correspond à la curiosité des esprits. Ce point est parfaitement illustré par l'attitude de l'héroïne de Rémy, Angélique :

a peine fus-je arrivée à Siracuse, que l'Admiral mesme m'achepta des Corsaires, & leur donna deux cens pieces d'or pour ma rançon, & au lieu que les autres esclaves vont par la ville, & parmy leur servitude ont quelque image de liberté, pour voir toutes les particularités du lieu, ie fus confinée dans une triste prison, ou mes yeux estoient bornez dans l'espace de mon ombre<sup>149</sup>.

L'héroïne est ici frustrée dans son désir de satisfaire sa curiosité et de profiter un peu de son voyage. Cette situation est la mise en abîme du désir que les auteurs de romans et de récits de voyage authentiques doivent satisfaire pour plaire à leur

147 Palma Cayet, *Chronique Septénaire*, 1603, éd. Michaud et Poujoulat, Paris, s.n., 1838, p. 257.

148 Normand Doiron, *L'Art de voyager*, op. cit., p. 85.

149 Abraham Ravaud, dit de Rémy, *Les Amours d'Angélique*, op. cit., p. 63.

public. Le théâtre, lui, en revanche, est totalement différent sur ce point : aucune digression exotique sur la topographie et les mœurs de l'ailleurs n'est attendue par les spectateurs. Les tragi-comédies du voyage s'intéressent plus à leurs héros et leurs héroïnes qu'aux étrangers de rencontre, la grande comédie de mœurs se concentre sur les us et coutumes français, et la tragédie classique s'occupe de purifier l'action et de la resserrer vers une forme d'*ici* mental mettant l'*au-delà* exotique à son service. Le théâtre relève plus de l'unité que de la curiosité, nous l'avons vu.

L'épuration classique du style, et ce aussi bien dans les romans qu'au théâtre, mène à la disparition du merveilleux exotique, qui n'est plus à la mode après le succès de *La Princesse de Clèves*, même dans les utopies. Le XVIII<sup>e</sup> siècle se chargera de lui donner un second souffle en le réorientant dans un esprit frondeur. Dans les récits de voyage, en revanche, l'évolution stylistique vers le classicisme est un phénomène moins flagrant, et l'atténuation des procédés utilisant le merveilleux exotique va de pair avec l'amoindrissement de réelles « découvertes », dans la mesure où le monde commence à être bien connu, et où le voyage procède plus par vérification et par démystification que par la trouvaille de nouvelles singularités. Quand c'est le cas, et que le voyageur de la fin du siècle propose un objet merveilleux exotique au lecteur, par son récit ou par la description imagée qu'il en donne, il y a généralement une « pensée par derrière » servant une démonstration religieuse ou libertine cachée, comme nous le verrons.

Nous arrivons ainsi à mieux cerner le merveilleux exotique : il est donc un moyen poétique de ne pas manquer à la vraisemblance nécessaire à toute œuvre du XVII<sup>e</sup> siècle, tout en provoquant le plaisir du lecteur par la nouveauté et la diversité des éléments mis en scène. Il vise l'émotion, mais une émotion qui soit différente des émotions suscitées par les merveilleux traditionnels, mythologique et chrétien, tout en les intégrant et en les dépassant. Sa forme d'expression la plus adaptée est baroque, dans la mesure où elle correspond à un mode de pensée baroque du monde, et s'accommode mal de la classicisation et de la rationalisation de l'univers. Quelques cas représentatifs du merveilleux exotique du XVII<sup>e</sup> siècle vont nous permettre à présent d'explorer certaines de ces facettes.

#### Parcours dans une galerie de monstruosité : de la femme-poisson à la femme-singe

Faire le tour de toutes les *mirabilia* que propose notre *corpus* serait bien trop long. Nous ne pointons ici que quelques cas extrêmes et révélateurs des singularités qui forment l'imaginaire de l'ailleurs, dans une sorte de petit musée des monstres du voyage. Le maître des merveilles, selon Lucien, est Ulysse :

celui qui [...] a ouvert la voie de cette sorte de charlatanerie est l'Ulysse d'Homère, qui raconte à Alcinoos et ses amis des histoires de vents enchaînés,

de cyclopes, de cannibales et de sauvages, ainsi que d'animaux à plusieurs têtes et de métamorphoses provoquées par des philtres et subies par ses compagnons, et tous les prodiges de cette sorte qu'il fait avaler aux pauvres simples Phéaciens<sup>150</sup>.

Challe propose une définition intéressante de la monstrosité, qui la rapproche de la notion des *mirabilia*, relevant directement du merveilleux exotique :

ce que le vulgaire appelle monstre n'est autre chose que la production de la conjonction monstrueuse d'une espèce avec une autre<sup>151</sup>.

Les « Poissons-femmes » africains de Jean Mocquet, soi-disant nés d'accouplements contre nature correspondent exactement à cette définition du merveilleux monstrueux. Voici le texte accompagnant la **fig. 6** ci-jointe :

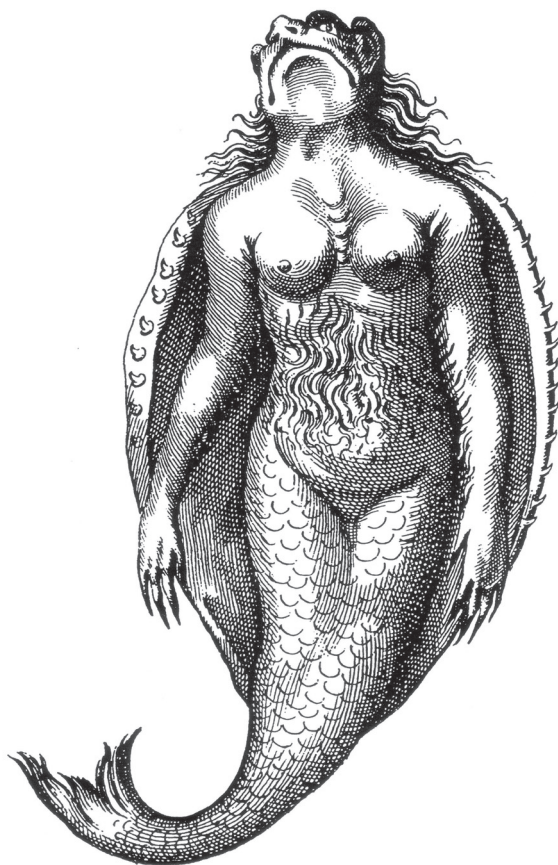
[...] les Noirs vont pêcher le *peixe-mulher*, c'est-à-dire poisson-femme : car ce poisson est comme une femme, ayant la nature de même, porte ses petits sous des ailerons qu'il a aux deux côtés, lui servant de bras, et va souvent à terre, et même y fait ses petits. On fait faire serment aux Noirs qui y vont pêcher de n'avoir affaire à ces poissons-femmes ; et ils tiennent que leurs dents ont de très-grandes vertus et propriétés, comme je l'ai souvent vu et éprouvé, contre les hémorroïdes, flux de sang, et fièvres chaudes, en les frottant contre un marbre, et l'agitant avec de l'eau qu'il faut boire. Ils en portent des anneaux au doigt de la main gauche. Ces Noirs sont extrêmement amoureux de ces poissons et disent qu'ils se rafraîchissent ayant affaire avec eux, et même sont si brutaux qu'ils en abusent quand elles sont mortes. Ces poissons-femmes ont la face assez hideuse et comme un groin de pourceau, et tout le reste du corps de poisson, n'y ayant que leur nature qui ressemble fort à celle d'une femme<sup>152</sup>.

Voici donc les Africains présentés comme des violeurs de lamantins... Mammifères siréniens herbivores vivant dans les estuaires des fleuves, et en beaucoup plus grand nombre au XVII<sup>e</sup> siècle qu'aujourd'hui, ces animaux ont longtemps été considérés comme des êtres hybrides étranges, « hommes ou femmes marines », précisent les éditeurs du récit de Mocquet en note. Loin du mythe antique des sirènes et des Atlantes pourtant, les vrais « monstres » seraient les progénitures de ces accouplements, que Mocquet ne mentionne cependant pas : évoquer les capacités merveilleuses des dents de la bête pour soigner les

150 Lucien de Samosate, *Histoire véritable*, éd. Pierre Grimal, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1958, p. 1346.

151 Robert Challe, *Journal d'un voyage fait aux Indes orientales*, Paris, Mercure de France, coll. « Le Temps retrouvé », 1983, t. II, p. 61.

152 Jean Mocquet, *Voyage à Mozambique & Goa (1607-1610)*, éd. Xavier de Castro, Paris, Chandeigne, 1996, p. 79-80.



*Pesce-Dona ou poisson femme sur le dos*

6. Jean Mocquet, *Voyage en Afrique, Asie, Indes orientales et occidentales*, Rouen, D. Berthelin, 1665 : femme poisson

hémorroïdes est déjà peu bienséant... Selon les dictionnaires actuels, son nom actuel viendrait d'un croisement, linguistique cette fois, du nom espagnol *manati* et du verbe « se lamenter » à cause de ses cris, elle ressemblerait à un phoque et vit au Sénégal, au Brésil et en Floride. Leguat a cru en voir près de 90 ans après Mocquet à l'île Rodrigue, et sa description se veut plus scientifique, réfutant les traités théoriques de l'époque :

Le lamantin, que d'autres nations appellent *manati*, pour dire *ayant des mains*, se trouve aussi en grande abondance dans les mers de cette île, et paraît par troupes nombreuses. Sa tête ressemble extrêmement à celle du pourceau, quoiqu'en dise le *Dictionnaire des Arts et des Sciences* de M. Corneille, qui, sur l'article de ce poisson comme sur celui des différents palmiers et en beaucoup

d'autres choses qui sont de ma connaissance certaine, est sujet à de fréquentes et grossières erreurs, comme il est d'ailleurs le dictionnaire le plus incomplet qui ait jamais été fait. Il emprunte les têtes d'un bœuf, d'une taupe, d'un cheval et d'un cochon pour en composer celle du lamantin ; et il tombe en cette occasion dans l'inévitable embarras de tous ceux qui entreprennent de décrire et de représenter des choses qu'ils n'ont pas vues et dont ils n'ont pas d'idées distinctes. Pour moi qui ai vu et considéré de près avec soin plusieurs lamantins, je répète encore que non seulement moi, mais mes compagnons, nous trouvions tous ensemble une ressemblance très grande entre la tête de cet animal et celle du porc, excepté qu'il n'a pas le groin si pointu<sup>153</sup>.

Leguat renvoie ici à un phénomène courant à l'époque, qui accentue la singularité, voire la monstruosité de l'imaginaire de l'ailleurs de ceux qui ne voyagent pas : les descriptions dites scientifiques des dictionnaires fonctionnent effectivement comme des sortes de *patchwork* ou de *puzzles* combinant des éléments d'animaux bien connus pour dégager le profil de merveilles inconnues, donnant lieu finalement à des monstres familiers mais totalement fictifs. Comme l'écrit R. Ouellet,

Pour prendre place dans l'univers culturel du lecteur, le nouveau doit devenir *disjecta membra* pour se reconstituer ensuite en totalité dont chaque fragment trouve sa correspondance en Europe. Hérodote utilisait déjà ce procédé<sup>154</sup>.

Leguat invoque alors sa « connaissance certaine » et la confirmation de ses compagnons de voyage pour donner sa version expérimentée des faits. Il se trompe néanmoins, comme l'indiquent en note les éditeurs modernes de son récit :

Le mammifère aquatique décrit par Leguat n'est pas en réalité le lamantin ou manatee, animal des côtes et des fleuves de l'amérique centrale et méridionale, mais un autre sirénien, le dugong (*Dugong dugong*) de l'océan Indien, jadis très répandu dans les Mascareignes et aujourd'hui entièrement disparu dans cette zone<sup>155</sup>.

Les connaissances encore incertaines de l'époque, et surtout le fait qu'elles passent par le prisme subjectif du regard de chaque voyageur et des

153 François Leguat, *Voyage et Aventures*, éd. Jean-Michel Racault et Paolo Carile, Paris, Les Éditions de Paris, 1995, p. 99-100.

154 Réal Ouellet, « Le statut du réel dans la relation de voyage », *Littératures classiques*, n° 11, janvier 1989, p. 265. Voir la description de l'hippopotame par Hérodote, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1964, p. 170. François Hartog commente ce passage dans *Le Miroir d'Hérodote*, Paris, Gallimard, 1980, p. 260.

155 François Leguat, *Voyage et Aventures*, *op. cit.*, note 66, p. 99.

recompositions des auteurs de dictionnaires, font que l'imaginaire de l'ailleurs tend vite à s'amplifier et à devenir monstrueux. Les formules chocs associant l'homme à un animal ont une certaine fortune dans la mesure où elles frappent bien les esprits des lecteurs, et sont créatrices de tout un imaginaire. Challe, lui, lorsqu'il évoque les hommes-poissons ne réfère pas au lamantin, mais présente les « sauvages » de tous horizons :

La mer est couverte de nègres, qui pêchent sur des radeaux. [un radeau va à vau-l'eau...] Un Français aurait été déconcerté, mais le nègre a dans le moment pris son parti. Il s'est jeté à la nage, la pipe allumée à la bouche. Il a rejoint son rat [= radeau] & est revenu sans que sa pipe fût éteinte. La manière dont il s'y est pris me fait déjà connaître que ces gens-ci sont, aussi bien que les sauvages du Canada & de l'Acadie, des animaux amphibies, moitié chair & moitié poisson<sup>156</sup>.

Là encore, aucune mention des sirènes ou du peuple atlante, qui anoblirait les sauvages, l'accent est plutôt mis sur les merveilleux pouvoirs que l'animalisation provoque : après les hémorroïdes, l'amphibien antifumigène...

Le monstre « parfait », fruit d'un accouplement contre nature entre un singe et une femme est alors sans doute le « singe extraordinaire » de Leguat :

Pendant que je suis sur l'article des animaux de Java, je dirai quelque chose d'un singe extraordinaire que j'y ai souvent vu sur la pointe du bastion qu'on appelle le Saphir, où il avait une petite maisonnette. C'était une femelle. Elle était de grande taille et marchait souvent fort droit sur ses pieds de derrière. Alors elle cachait d'une de ses mains, qui n'était velue ni dessus ni dedans, l'endroit de son corps qui distingue son sexe. Elle avait le visage sans autre poil que celui des sourcils, et elle ressemblait assez en général à ces faces grotesques des femmes hottentotes que j'ai vues au Cap. Elle faisait tous les jours promptement son lit, s'y couchait, la tête sur un oreiller, et se couvrait d'une couverture, de la même manière que cela se pratique communément parmi les hommes. Quand elle avait mal à la tête, elle se servait d'un mouchoir et c'était un plaisir de la voir ainsi coiffée dans son lit. Je pourrais en raconter diverses autres petites choses qui paraissent extrêmement singulières, mais j'avoue que je ne pouvais pas admettre cela autant que le faisait la multitude, ni en tirer les mêmes conséquences, parce que, comme je n'ignorais pas le dessein qu'on avait de porter cet animal en Europe pour le faire voir, j'avais beaucoup de penchant à supposer qu'on l'avait dressé à la plupart des singeries que le peuple regardait comme lui étant naturelles; à la vérité, c'était une supposition. Il mourut à la hauteur du cap

156 Robert Challe, *Journal d'un voyage fait aux Indes orientales*, op. cit., t. II, p. 7.



(j'entends celui de Bonne-Espérance) dans un des vaisseaux de la flotte sur laquelle j'étais. Il est certain que la figure de ce singe ressemblait beaucoup à celle de l'homme. Les uns disaient que c'était une espèce particulière qui ne se trouve que dans l'île de Java. Mais il y avait peu de gens de ce sentiment, et l'opinion commune était que cette bête était née d'un singe et d'une femme. Quand quelque misérable fille esclave a fait une grande faute et qu'elle a beaucoup lieu d'appréhender quelqu'un des châtimens sévères qu'on a coutume d'infliger en pareil cas à ces sortes de gens-là, il arrive souvent qu'elle s'enfuit comme une bête effrayée au milieu des bois et qu'elle y vit à peu près de la même manière. Et la Nature, qui ne s'oppose pas au mélange des chevaux et des ânes, peut bien souffrir aussi celui d'un singe avec un animal femelle qui lui ressemble, quand celui-ci n'est retenu par aucun principe. Un singe et un esclave de négrité et nourrie sans connaissance de Dieu, n'ont guère moins de rapport entre eux qu'il y en a entre un baudet et une cavale<sup>157</sup>.

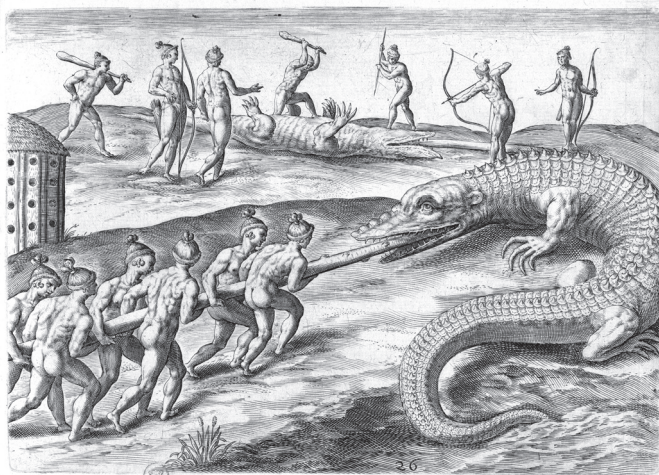
384

L'incapacité à reconnaître un être humain dans ce qui est différent, et le faire relever du merveilleux est une tendance choquante pour nous à présent mais courante à l'époque. Ici elle est extrême et sciemment exploitée. On comprend alors que les images fantaisistes de Leguat ont eu leur part dans la réputation du récit longtemps considéré comme imaginaire. Mais ce n'est rien à côté des hommes-navires au sexe servant de mât à la voile, et aux femmes marines cannibales, dites Jambes-d'Anesses, dans *L'Histoire véritable* de Lucien.

Hormis les textes libertins, que nous envisagerons dans notre III<sup>e</sup> partie, la littérature n'exploite que très rarement ces monstres de la nature, elle préfère généralement utiliser les monstres fabuleux et les animaux répertoriés par les Anciens, comme le crocodile du Nil pour les romans et les tritons pour le théâtre, nous l'avons vu. Il faut dire que même le crocodile et le rhinocéros, à l'époque, sont encore décrits comme des animaux hors du commun et habitent l'imagination du lecteur depuis le XVI<sup>e</sup> siècle. Le Capitaine Bruneau dans son *Histoire véritable* écrit voir un « crocodile fort monstrueux »<sup>158</sup>, Théodore de Bry montre toute une armée de sauvages pour le vaincre (voir la **fig. 7** ci-jointe). Le « singe extraordinaire de l'isle de Java » de Leguat par exemple côtoie le « serpent marin » et la « vache marine ». Le « serpent marin », pris par Leguat pour une anguille, mais qui s'avère sans doute être une très grosse murène, est représenté

157 François Leguat, *Voyage et Aventures*, op. cit., p. 185-186.

158 A. Capitaine Bruneau, *Histoire véritable de certains voyages périlleux & hazardeux sur la mer, auxquels reluit la justice de Dieu sur les uns, & sa miséricorde sur les autres : tres-digne d'estre leu, pour les choses rares et admirables qui y sont contenues*, éd. Alain-Gilbert Guéguen, Paris, Les Éditions de Paris, 1996, p. 65.



**C**ROCODYLOS hoc modo bellum inferunt: casulam vimis & foraminibus plenam apud flumen faciunt, in qua vigil, qui Crocodylos procul conficere & exaudire potest: nam si-  
me pressi & fluminibus & insulis reptant præda causa, qua non inventa tam horrendum cla-  
morem edunt, ut per dimidij miliaris spatium exaudiri queat. Tum vigil excubitorum con-  
vocat ad id paratos: illi deni aut duodeni longam arborem corripientes huic vasto animali  
obviam procedunt (hiante victu si quempiam illorum apprehendere possit adrepenti) atque summa agilitate  
tenuiorem arboris partem quam altissimè possunt in victum ejus adigunt, ut inde ob inæqualitatem & corti-  
cis scabritiem eximè nequeat. Crocodylum igitur in dorsum obruentes, ejus ventrem, qui mollior est, cla-  
vis & jaculis feriunt & aperiant: dorso enim ob duras quibus reclusum est squamas impenetrabilis  
est, præsertim si vetulus est. Hæc est apud Indos ratio venandi Crocodylos, à quibus adè  
molestantur, ut noctu & interdum non minus excubias agere cogantur,  
quàm nos adversus insensissimos hostes.

E 3

7. Théodore de Bry, crocodile attaqué par des sauvages  
(BM de Nantes, cliché A.-G. G.)

de façon bien fantasmagorique pour mieux dire « l'extraordinaire » souligné par le texte :

[...] nous étions si accoutumés à découvrir des choses qui étaient nouvelles sur terre et sur mer que la figure de cette bête ne nous fit rien conclure autre chose, sinon que c'était une espèce d'anguille que nous n'avions pas vue encore et qui ressemblait beaucoup plus à un serpent que ne font les anguilles communes. Effectivement, celle-ci avait une tête de serpent ou de crocodile armée de dents crochues, longues et aiguës (de la forme de celles du serpent sonnette si connu partout en Amérique) mais d'une tout autre grosseur. Voilà une étrange anguille, disions-nous; quel monstre! Quelles terribles dents! Mais les requins, les brochets et mille autres poissons n'ont-ils pas des dents? N'importe, dents

ou non, il en faut goûter. Nous lui cassâmes donc la gueule et la tête à grands coups de perche et nous l'emportâmes en triomphe, chacun de nous se croyant un saint Georges vainqueur du dragon. Nous trouvâmes cette vilaine chair-là fort dure et de mauvais goût, [...]. C'était un vrai poison. Nous tombâmes tous en faiblesse [...] <sup>159</sup>.

Tafforet, dans sa *Relation de l'île Rodrigue*, fait mention d'une capture analogue, mais se montre plus prudent :

J'ai pris un poisson de la forme d'une lamproie ayant la gueule de serpent, avec dents fort aiguës. Je n'ai pas jugé à propos d'en manger, ne le connaissant point <sup>160</sup>.

La « vache marine », elle, a une fortune particulière dans les relations de voyage. Le rhinocéros de Dürer sert très souvent de modèle. On la retrouve dans les illustrations de Leguat et de tant d'autres, comme Capsar Schmalkalden en 1647 ou cet extrait d'un recueil d'animaux de 1636 gravés par divers artistes (**fig. 8**). Pourtant il semblerait qu'elle désigne plutôt l'hippopotame. Tachard la distingue bien du rhinocéros :

On void dans les grandes rivières un animal monstrueux qu'on appelle vache marine & qui égale le rhinocéros en grandeur, sa chair ou pour mieux dire son lard est bon à manger, & le goût en est fort agréable. j'en ay mis icy la figure <sup>161</sup>.

Mais, malgré ces descriptions, l'interprétation tient généralement peu de place dans les récits de voyage, c'est un trait commun à la plupart des relations du XVI<sup>e</sup> siècle et de presque tout le XVII<sup>e</sup> siècle encore. Pour Léry même, ce qui est trop différent échappe presque tout à fait : ainsi n'étudie-t-il pas la religion des Tupinamba, ni ne recueille-t-il les mythes qui sont à la base de leur communauté. Le point commun de ces récits de voyage est l'absence d'une *lecture* de l'événement historique, le voyage restant descriptif, satisfaisant à un imaginaire déjà préétabli par des descriptions d'objets réellement vus, et se prêtant à peu d'interprétations. Comme le note Challe,

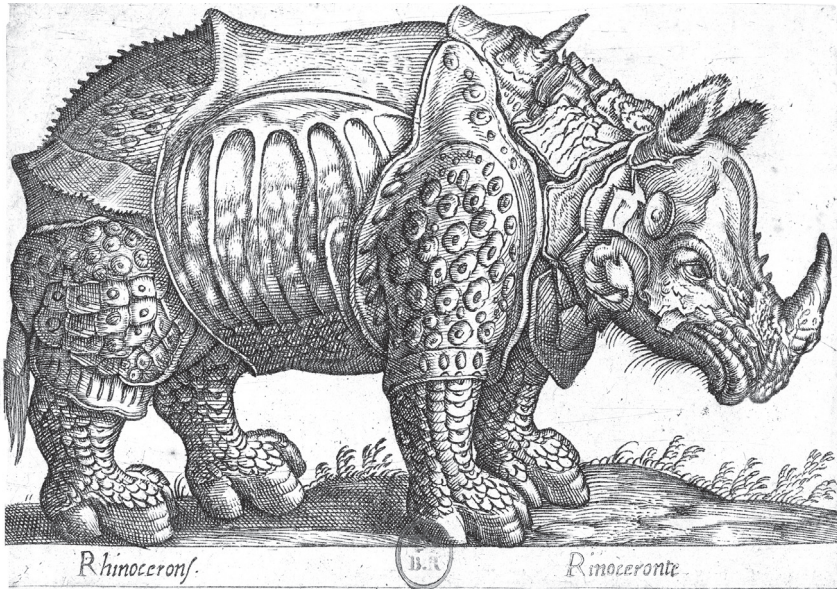
l'homme cherche partout du merveilleux : il lui en faut, & tel est l'orgueil de l'esprit qu'il croit s'élever au-dessus de la nature dans le temps même qu'il s'abaisse à des périlités, sans s'en apercevoir ! C'est ainsi que les erreurs pullulent <sup>162</sup>.

<sup>159</sup> François Leguat, *Voyage et Aventures*, *op. cit.*, p. 160.

<sup>160</sup> Tafforet, *Relation de l'île Rodrigue*, dans *ibid.*, note 32, p. 160.

<sup>161</sup> Guy Tachard, *Voyage de Siam des Pères Jésuites, envoyés par le Roy, aux Indes & à la Chine. Avec leurs observations astronomiques, & leurs Remarques de Physique, de Géographie, d'Hydrographie, & d'Histoire. Enrichi de Figures*, Amsterdam, chez Pierre Mortier, 1687, p. 104.

<sup>162</sup> Robert Challe, *Journal de Voyage*, *op. cit.*, t. I, p. 236-237.



8. Capsar Schmalkalden, *Récit de voyage à Sumatra*, 1647 : Rhinocéros

Le phénomène est différent vers la toute fin du XVII<sup>e</sup> siècle : l'imaginaire et le merveilleux exotiques servent de plus en plus de discours idéologiquement marqués, libertins et chrétiens. Ce sera le propos de notre III<sup>e</sup> partie. La plupart des relations de voyage au XVII<sup>e</sup> siècle sont au fond l'histoire d'un échec, surtout en Nouvelle-France : pas d'Inde, pas de Chine, pas d'or, etc. En revanche que de souffrances ! Mais l'échec dans les faits est pallié par une réussite littéraire et une réussite sur les esprits des lecteurs *via* le développement d'un imaginaire créateur. Le merveilleux antique est lié au merveilleux chrétien, qui, reliés tous deux à l'imaginaire du voyage et de l'ailleurs, donnent naissance à un troisième merveilleux, le merveilleux exotique. Si le merveilleux exotique se maintient dans les limites de l'humain dans les romans, il débouche dans le théâtre sur la mythologie et dans les récits de voyages sur le sacré. La galerie des monstruosité du Grand Siècle ne change pas foncièrement par rapport à celle du XVI<sup>e</sup> siècle, néanmoins un siècle plus tard elle est toujours exploitée par les voyageurs. Mais si les « monstres » ne sont pas repris tels quels dans la littérature de fiction, ils constituent bien un imaginaire particulier, qui n'est plus seulement curieux et ornemental, mais devient politique et idéologique, et se développe surtout dans les réécritures fictives de la cartographie. Ce sont ces « images » du voyage, produits de l'imaginaire de l'ailleurs, que nous allons à présent explorer.

Nous avons vu dès l'introduction et le premier chapitre que l'étude des récits de voyage conduit à une sorte d'« imagologie », correspondant à un imaginaire littéraire projeté sur la réalité. Le premier géographe du roi, Guillaume Delisle, est chargé de « montrer la géographie » au jeune Louis XV : nous avons vu que le verbe « montrer » est intéressant dans la mesure où il implique une représentation figurée, donc une mise en images propice à l'imaginaire qui touchera tout le XVIII<sup>e</sup> siècle. Ces liens entre géographie et royauté témoignent de l'intérêt pour la cartographie à la fois conçue comme un instrument nécessaire à une gestion administrative rigoureuse de la connaissance du monde et comme la base d'une « imagologie » propre à susciter un imaginaire plus littéraire. J.-M. Homet évoque la multitude de messages lancés par la cartographie :

388

elle se veut une réponse à l'angoissante question « Où suis-je ? » mais elle est aussi une conquête spirituelle de l'espace, l'assouvissement d'une volonté de pouvoir, une envie de possession, un besoin d'évasion, une curiosité, la fascination de l'inconnu, l'instrument indispensable pour se repérer, se déplacer, se fixer des limites, savoir où se trouve l'autre. [...] Tous les manuels d'éducation du XVII<sup>e</sup> siècle le disent bien, il est impératif "d'enseigner la carte". [...] Louis XIV collectionne les Atlas et exige qu'on lui présente chaque mois les nouvelles publications des cartographes en renom, le *Mercur*e et la *Gazette* s'en font l'écho<sup>163</sup>.

Les cartes relèvent de l'imaginaire et du réel à la fois. Nous savons aussi que le genre viatique comprend l'insertion d'illustrations de toutes sortes : cartes, dessins, descriptions, esquisses de lieux, d'animaux, de stèles, etc., que des programmes de recherches tels *Viatica* s'attachent à numériser et à rendre consultables<sup>164</sup>. Sans cesser d'être une source de documentation, l'image est aussi un excellent moyen de susciter l'imaginaire du voyage et de l'ailleurs, l'usage moderne des cartes postales le montre bien. Celles-ci sont en fait les héritières de ce que nous appellerions, en reprenant le titre de Heine, des « images de voyage », exprimant et suscitant à la fois des représentations figuratives d'images mentales et l'*imago mundi* d'une époque. Numa Broc l'a montré :

La carte possède un pouvoir de persuasion sensiblement plus fort que l'écrit ; aussi est-ce par l'image, beaucoup plus que par les mots, que les hommes [...] se sont forgé une vision nouvelle du monde, un nouvel espace mental<sup>165</sup>.

163 Jean-Marie Homet, « De la carte-image à la carte-instrument », « Cartographies », *Études françaises*, 1985, 21/2, p. 11.

164 Voir <<http://www.crlv.org/viatica/index.php>>.

165 Numa Broc, *La Géographie de la Renaissance, 1420-1620*, Paris, CTHS, 1986, p. 43.

Pour reprendre les expressions de G. Gusdorf, « grâce à la cartographie et seulement grâce à elle, le *globus mundi* devient un *globus intellectualis* »<sup>166</sup>.

Là aussi, le phénomène des interinfluences fonctionne bien : on trouve des cartes dans les récits authentiques et dans certains romans, et *vice versa*, des cartes s'avèrent être de vrais récits, voire de véritables romans. Le théâtre, lui, n'utilise pas au XVII<sup>e</sup> siècle, à notre connaissance, parmi les éléments du décor, de cartes ou d'objets du voyage, comme les astrolabes, compas, sextants, etc., tout juste trouve-t-on quelques monstres marins, comme dans *Andromède*, où à l'acte III, sc. 2 et 3, la lente apparition du « Monstre écaillé, armé de griffes et d'arêtes coupantes », mis en mouvement grâce aux techniques de Sabbatini, effraie visuellement les spectateurs<sup>167</sup>. Mais la représentation fait image à elle seule, la scène est peinture vivante, c'est bien connu. Les images de toutes sortes ont leur sémiologie et sont rarement uniquement ornementales, les implications sémantiques du globe terrestre de Coronelli sont exemplaires sur ce sujet<sup>168</sup>. C'est donc cette sémiologie de l'image de voyage que nous allons explorer ici, à travers quelques cas illustrés, et dans les limites d'une étude qui ne peut malheureusement pas s'accompagner ici d'une analyse d'arts plastiques approfondie et qui ne peut que lancer quelques pistes.

#### Les images dans les récits de voyage

Contrairement aux iconographies portugaises et hollandaises, l'illustration des relations de voyage françaises est bien moindre et ne mène pas, comme dans ces pays, au genre du livre illustré<sup>169</sup>. Alors que la production portugaise s'attache à imaginer l'aventure maritime, la production hollandaise, beaucoup plus diversifiée, illustre l'ethnologie, la culture, la société, la religion, la botanique, la zoologie, « le tout orchestré soit sous la forme d'un cadrage purement dénotatif dans une épure dite scientifique, soit par le biais de scènes emblématiques susceptibles de restituer l'idée du moment »<sup>170</sup>. Le phénomène de l'illustration est donc mineur au XVII<sup>e</sup> siècle par rapport aux pays des grands voyages : en

<sup>166</sup> Georges Gusdorf, *Les Origines des sciences humaines*, Paris, 1967, p. 321.

<sup>167</sup> Voir Christian Delmas, *Andromède de Pierre Corneille*, Paris, STFM, p. 200 et Alia Bornaz Baccar, *La Mer, source de création littéraire en France au XVII<sup>e</sup> siècle (1640-1671)*, op. cit., p. 169-186.

<sup>168</sup> Voir Hélène Richard, *Les Globes de Coronelli*, Paris, BnF/ Le Seuil, 2006.

<sup>169</sup> Voir sur ce point François Moureau, « La littérature des voyages maritimes : du Classicisme aux Lumières », dans « La percée de l'Europe sur les océans vers 1690-vers 1790 », Étienne Taillemite et Denis Lieppe (dir.), *Revue d'histoire maritime*, n° 1 numéro spécial, octobre 1997, p. 245 et 263, ainsi que Sophie Linon-Chipon, « L'iconographie exotique et la circulation des idées à l'aube des Lumières », dans *Concepts et symboles du XVIII<sup>e</sup> siècle*, publication de la Fondation européenne pour la science (ESF), Berlin, Verlag, 1999, p. 199-210.

<sup>170</sup> *Ibid.*

moyenne à peu près deux tiers des voyages en Orient ne sont pas illustrés lors de la première édition<sup>171</sup>. Le travail des voyageurs participe de l'effort de recension du monde universel. C'est l'époque des cabinets de curiosités, de faunes et de flore illustrés. Léry le répète plusieurs fois, tous les animaux du Brésil et toutes les plantes – hormis la fougère – sont différentes de « par-deçà ». Il lui faut donc trouver les moyens d'une description la plus proche de la réalité. Il lui faut *donner à voir* « des choses que nul n'a possible jamais remarquées » (XXXVI)<sup>172</sup>. Certains voyageurs font comme Nicolas de Nicolay, qui insère des dessins des personnages costumés rencontrés en Turquie, mais tous se plaignent de l'insuffisance de leur vocabulaire technique et recourent aux mêmes ressources métaphoriques. Celles-ci appartiennent bien à tout un imaginaire collectif du voyage : les marsouins deviennent ainsi souvent des « testes de moines », le Pain de Sucre de Rio, le « Pot de beurre », etc.

390

Les cartes sont là autant pour représenter cet imaginaire métaphorique et mythique que pour faire œuvre topographique : *La Route de Magellan* de Battista Agnese vers 1543 dessine la mer Rouge en rouge et auréole la carte de têtes de *puttis* sur des nuages figurant les vents, l'*Ile des Larrons*, représente une embarcation hors de toutes proportions, les sirènes côtoient une baleine plus grosse qu'un galion dans le détail du *Theatrum orbis terrarum* d'Ortelius de 1574, le Brésil de l'atlas nautique de 1519 juxtapose tout l'imaginaire américain (Indiens à plumes, perroquets, dragons, etc.) dans un coloris chatoyant, la *Recens et integra orbis descriptio* de 1536 déforme la mapemonde en forme de cœur, etc. La reprise du motif de la stèle, des pavillons, des armoiries, des souverains, des navires, des monstres marins, et des chars de Neptune, sont des ornements cartographiques récurrents. Le Vieux Monde de Le Testu est plein d'hommes monstrueux venus de Pline et de Mandeville : monoculi, blemmyes, sciapodes, cynocéphales, astomes, pygmées, etc. Généralement, au XVII<sup>e</sup> siècle les images sont plus « modernes » qu'au XVI<sup>e</sup> siècle en ce sens qu'elles privilégient l'esprit de classification au détriment de « l'image choc » d'animaux exotiques rocambolesques. L'illustration devient un instrument de réflexion sur les modes de vies et tente de ne plus ressembler à une figure spectaculaire capable de frapper les esprits. Cette évolution est nette au cours du siècle. Si dans la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle, les cartes, malgré le critère de véracité qu'elles ont pour mission de donner au récit, sont toujours agrémentées de figures disproportionnées qui laissent une place à l'imagination, elles tendent à devenir de plus en plus épurées. Ainsi par exemple, la *Carte de la Nouvelle-*

171 *Ibid.*

172 Jean de Léry, *Histoire d'un voyage*, éd. Jean-Claude Morisot, *op. cit.*, p. 35.

France de Samuel Champlain<sup>173</sup> de 1632 regorge encore de galions démesurés, de monstres marins hors de toutes proportions (morses, dauphins, poulpes, baleines,..), de gibiers géants indiquant le « Lieu où il y a force Cerfs » ou « Buffles », les habitants des villages sont mentionnés par des groupes de maisons aux titres évocateurs : « cheveux relevés », « la Nation des Puans », « Lieu où les Sauvages font Secherie de Framboises », etc. Ce phénomène ne concerne pas que les pays lointains. La France de l'*Atlas Major* de Blaeu<sup>174</sup> n'en est pas exempte : Son *Royaume de France* de 1631 est entouré de navires gigantesques, sa *Normandia Ducatus* de la même année voit au large un mammifère marin mythologique peu amical... Les cartes ont horreur du vide et les éléments décoratifs ou documentaires servent souvent à remplir les « blancs » et à masquer les carences des cartographes. En fait, le rôle des cartes est similaire à celui des dessins qui accompagnent les descriptions d'animaux « estranges » et celles des mœurs et costumes « singuliez » des autochtones découverts. L'ornementation a une fonction captative, et les images apparaissent comme des moyens de plaire tout en donnant le sentiment d'instruire, s'inscrivant dans le procédé traditionnel de la *captatio benevolentia*. Comparée aux cartes de Franquelin de la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, la carte de Champlain semble très rocambolesque. La *Carte de la Nouvelle-France* de Franquelin ne comporte plus d'animaux marins ni de personnages dans les terres, les *putti* ne servent plus que de « frontispice » en encadrant l'« Avertissement », et la scène où figurent les sauvages forme un tableau à part. La carte de Hondius de 1630, *Novatotius terrarum orbis geographica ac hydrographica tabula* est très moderne en ce sens : elle relègue toutes les décorations baroques dans le cadre, hors des tracés géographiques (fig. 9). N. Broc explique que « sous l'influence d'Ortelius et de Mercator, les éléments décoratifs et documentaires seront progressivement rejetés de la carte : les notices écrites seront reléguées au dos des cartes; les autres « images » gagneront sagement les marges »<sup>175</sup>. Les cartes de la fin du siècle montrent que la topographie se précise, s'épure, se « classicise » avec les décennies (voir par exemple l'*Extrait de la Carte des voyages de M. de La Salle*<sup>176</sup>). Comparer les « deux cartes véritables » du XVI<sup>e</sup> siècle et du XVII<sup>e</sup> siècle proposées par

173 Pour un commentaire de cette « première carte moderne », voir Normand Doiron, « La réplique du monde », « Cartographies », *Études françaises*, 1985, 21/2, p. 77-78.

174 Blaeu, *Atlas Major*, Amsterdam, s.e., 1662. Édition moderne : *Le Grand Atlas. Le monde au XVII<sup>e</sup> siècle*, John Goss, Peter Clark éd., adaptation française de Irmina Spinner, Royal Geographical Society, Paris, Librairie Gründ, 1992.

175 Numa Broc, *La Géographie de la Renaissance*, op. cit., p. 49. Voir aussi Jean-Marie Homet, « De la carte-image à la carte-instrument », « Cartographies », op. cit., p. 18.

176 BnF, cartes et plans, S. G. F. 20.





9. Hondius, *Novatotius terrarum orbis geographica ac hydrographica tabula*, 1630  
(BnF, cartes et plans, Ge D 12275)

E. P. Senter Mayberry<sup>177</sup> donne une bonne idée de cette épuration des traits et de cette rationalisation des tracés. Mais ces avancées ne sont pas systématiques et des cartes plus récentes que d'autres peuvent faire état de lacunes ou de retards notoires. Les erreurs sont même politiques et les trucages fréquents<sup>178</sup>, les bonnes cartes ne sont pas facilement accessibles et jouent donc un moindre rôle sur l'imaginaire collectif.

Le souci de scientificité naissant, la rationalisation du discours et le classicisme dépouillant petit à petit les dessins de leurs fioritures baroques, expliquent la tendance à l'épuration de l'illustration dans les relations du XVII<sup>e</sup> siècle. L'illustration devient « typologie de l'espace »<sup>179</sup>, mais reste encore très hétérogène dans l'ensemble<sup>180</sup>.

Parfois, l'ornementation a de curieux effets : la relation de Champlain en Amérique présente des éléments plus théâtraux que géographiques et

177 E. P. Senter Mayberry, « Les cartes allégoriques romanesques du XVII<sup>e</sup> siècle. Aperçu des gravures créées autour de l'apparition de la Carte de Tendre de la *Clélie* en 1654 », *Gazette des beaux-arts*, 89, avril 1977, p. 144.

178 Sur le sujet de l'espionnage géographique, voir Numa Broc, *La Géographie de la Renaissance*, *op. cit.*, p. 45-46.

179 Sophie Linon-Chipon, « L'iconographie exotique et la circulation des idées à l'aube des Lumières », *art. cit.*, p. 209.

180 *Ibid.*, p. 205 : « La discontinuité dans le traitement des images souligne de façon très nette une stylisation esthétique qui exploite, sans détours, une dichotomie géographique et culturelle ».

scientifiques, comme une plume d'autruche, alors qu'il n'y a bien sûr pas d'autruche en Amérique, et une ombrelle de style chinois... L'illustration a ici vraiment un pur rôle d'ornement, l'instruire cède au plaisir.

Les récits de voyage de notre *corpus* comportent presque tous des images : ce sont des cartes, des esquisses de lieux et des portraits de scènes de vie autochtones essentiellement. Cinq catégories d'images viatiques peuvent être répertoriées : les illustrations techniques (cartes, plans, décor *minimum*, objet scientifique), le paysage (qui n'existe pas avant le XIX<sup>e</sup> siècle, proche à l'époque de la nature morte), la nature humanisée, ou paysage animé, le portrait et le tableau. L'instruction vestimentaire semble se faire au détriment de l'information physique sur les ethnies. En effet, toutes les figures humaines se ressemblent plus ou moins et adoptent des postures similaires, comme des mannequins que seul le vêtement et la couleur peuvent identifier et distinguer : l'illustration du marché de Goa met en scène une Indienne et une femme Cafre aux postures et aux profils similaires, et les Hottentots du Cap de Bonne Espérance sont curieusement d'une ressemblance frappante. La gravure peut aussi comporter des anecdotes, comme le récit de voyage. L'image est souvent compartimentée entre une intrigue en arrière plan et un moment statique et descriptif au premier, ainsi que le montrent la plupart des planches de Théodore de Bry. Mais le dessin peut aussi raconter une histoire en jouant sur les différents plans, comme ce « triste accident advenu à un matelot démembré par un requin » montrant l'accident en arrière plan et le sauvetage au premier (**fig. 10**). Ces procédés sont typiques de la gravure de la fin du XVI<sup>e</sup> siècle au XVII<sup>e</sup> siècle.

En moyenne, on peut trouver une dizaine de planches par livre de voyage (Tavernier en 1676 utilise sept planches, Chardin seize en 1686). Elles circulent encore au XVII<sup>e</sup> siècle de récits en récits et on peut retrouver les mêmes dans des relations différentes. Certains textes ne comportent pas de gravure lors de leur première publication mais s'enrichissent d'images ensuite :

C'est le cas [...] du texte de François Pyrard de Laval qui lors des trois premières éditions en 1611, 1615 et 1619 ne présentaient pas de gravures, alors que l'édition dirigée par le géographe ordinaire du roi, Du Val, en 1679, propose une carte « *ou routier dudit voyage pour l'ornement du livre, & la satisfaction des curieux* ». Cette carte, unique en son genre pour le périple de la route maritime des épices et au regard des productions françaises, date de 1666, et propose du voyage une vision complète et synthétique de l'itinéraire suivi par Pyrard. Ceci contraste avec les gros plans qui transmettent une vision morcelée et fragmentaire de l'ailleurs<sup>181</sup>.

181 *Ibid.*, p. 206.



10. Linschoten (1638) « triste accident advenu à un matelot démembré par un requin »

Il est rare en effet d'avoir une image envisageant le voyage dans son ensemble, et qui ne donne pas une vision disparate et hétérogène des ailleurs, comme c'est souvent le cas dans tous les continents hormis l'Europe. La *Relation* de Dellon ne comporte pas d'illustrations en 1685 mais sa *Nouvelle Relation*, en 1699, en ajoute, avec, cette fois, l'idée est de montrer « l'activité dynamique » des cités orientales, comme S. Linon<sup>182</sup> le remarque en pointant le paradoxe qui existe entre cette illustration et l'expérience de Dellon contraint à vivre l'Inquisition. L'image de cette cité dynamique offre en effet une vision qui contraste avec les portraits de pied des condamnés...

Les images ne sont généralement pas de la main même de l'auteur de la relation. Le cas de Challe dessinant dans son manuscrit le pic des Canaries est plutôt rare<sup>183</sup>. Elles proviennent souvent des relations d'autres voyages et passent d'un texte à l'autre. Dans ce cas on a un phénomène d'imitation

<sup>182</sup> *Ibid.*, p. 207 : « Les navires européens côtoient les embarcations locales ainsi que d'autres modes de transport, à dos d'éléphant, ou par porteur, le tout pour donner une vision du trafic et de l'activité dynamique de ces deux cités orientales [Surate et Goa] dans un ensemble paysagé ».

<sup>183</sup> Robert Challe, *Journal du Voyage*, *op. cit.*, p. 446.

correspondant à l'intertextualité récurrente de récits à récits : il s'agit d'imiter à la fois les Anciens dans le texte et les contemporains dans le texte *et* l'image, dans une sorte de vision élargie de la notion d'*imitatio*. C'est le cas par exemple de la relation de Leguat qui reprend la vache marine et le serpent marin du *Voyage de Siam* du père Tachard (1686). *L'imago mundi* n'existe qu'à travers ces pérégrinations intertextuelles. Sans elles, elle est non lieu. L'image semble se plaquer arbitrairement par rapport au texte. Les images peuvent être aussi l'œuvre d'une connaissance, venue ou non accompagner l'auteur dans son voyage : Choisy souhaite « mener un peintre [à Siam] quand ce ne serait que pour peindre le roi et sa cour, pour dessiner les plus belles vues du pays, les palais, les temples des dieux et les habits tant d'hommes que de femmes de toutes les nations orientales ». Cauche avertit son lecteur que son récit et ses illustrations sont de la main de Morisot. Pour Choisy, le souhait n'aboutit pas : pas de peintre à bord, pas d'illustration donc dans le *Journal* de Choisy. D. Van der Cruysse précise dans la « Notice sur les illustrations »<sup>184</sup> de son édition critique que le peintre en voyant à Brest la mer pour la première fois de sa vie, prend peur et supplie Choisy de le laisser en France. Désireux de remédier à cette lacune, D. Van der Cruysse inclut dans son édition seize aquarelles non signées regroupées sous le titre *Usages du royaume de Siam, cartes, vues et plans : sujets historiques en 1688* réalisées par un autre « petit peintre » anonyme.

Comme c'est le cas des dessins du globe de Coronelli, les images dans les relations peuvent avoir un rôle bien plus important que la seule illustration : elles peuvent répondre à des intentions précises. L'image viatique propose parfois un imaginaire qui se développe en marge de l'expérience concrète pour répondre à d'autres enjeux, bien plus complexes. Ils sont souvent politiques. Franck Lestringant a analysé la brève aventure de la France Antarctique (ou France Australe) fixée à l'entrée de la baie de Rio, dont les conséquences littéraires furent fécondes (en 1557, publication des *Singularitez de la France antarctique* d'André Thevet, en 1578 de *l'Histoire d'un Voyage fait en la terre du Brésil* de Jean de Léry). Dans le récit de voyage de Thevet s'incarnent bien les rêves du politique, dans la mesure où de son voyage authentique ne restent que des bases, prétextes inconscients à l'élaboration d'une mise en valeur positive de l'échec de l'événement, et de la fiction d'un voyage idéal :

*Les Singularitez de la France Antarctique* de 1557, publiées alors que l'entreprise coloniale est en cours et dans un but certain de propagande, n'offrent, en regard

<sup>184</sup> Choisy, *Journal du voyage de Siam*, éd. Dirk Van der Cruysse, Paris, Fayard, 1995, p. 459-460.

de la trentaine de bois gravés relatifs aux Sauvages de la « terre continentale », aucun plan ou « vue perspective » du site insulaire de *Fort Colligny*. Comme si, d'emblée, l'entreprise de description des indigènes du Nouveau Monde devait taire ses conditions de possibilité.

Bien plus – l'espace essentiellement maritime, sur lequel règnent l'île aux Français et le fortin du Ratier établi à l'entrée de la baie, est absent de tous les tableaux représentant la vie des Brésiliens. Les Tupinamba évoluent en terre ferme, dans le champ clos d'une Nature bocagère à l'horizon borné d'arbres et de collines. La scène où apparaît le corps nu du Sauvage est le plus souvent constituée par l'aire centrale du village indigène, délimitée sur trois côtés par ces « malocas » ou buttes collectives de plan très allongé et qui forment le fond et les coulisses d'un sorte de *théâtre de l'exotique*<sup>185</sup>.

Deux « Scènes de vie sauvage » (ff. 82 et 83 des *Singularitez* de Thevet) permettent d'illustrer cette idée capitale. L'ailleurs est littéralement « encadré », délimité dans un espace plus pictural et scénique qu'ultramarin, il est à la fois bien représenté, et pourtant nié en tant que large horizon. Tout se passe comme si la domestication de l'espace devait prévaloir sur l'imaginaire des lointains. Le texte de Thevet révèle la même ambivalence que l'iconographie<sup>186</sup>. La seule issue à cette aporie est alors l'investissement fictif. La confrontation des *Singularitez* et de la *Cosmographie universelle* de 1575, qui reprend et augmente d'une dizaine de pages la description brésilienne originale, le révèle bien :

L'image, sous la forme d'un bois gravé intitulé « Isle et fort des François », ne donne à voir le site colonial que pour montrer sa destruction. Presque invisible au milieu de la planche, l'îlot disparaît sous les traits de la canonnade tirée depuis les vaisseaux de l'Armée des Portugues<sup>187</sup>.

C'est ainsi par ce phénomène de « surcompensation » que la double perte devient bénéfice imaginaire. L'iconographie et le récit s'allient pour corriger l'histoire afin qu'elle puisse correspondre à l'imaginaire idéal<sup>188</sup>. Jean de Léry écrira son *Histoire d'un Voyage fait en la terre du Brésil* pour dénoncer cette fiction qu'il pressent mais dont il ne comprend pas les conséquences politiques.

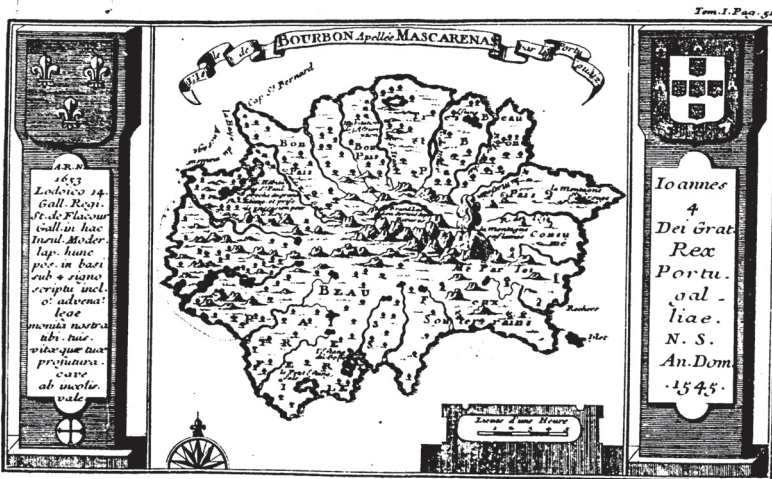
<sup>185</sup> Frank Lestringant, « Fictions de l'espace brésilien à la Renaissance : l'exemple de Guanabara », dans *Arts et légendes d'espaces. Figures du voyage et rhétoriques du monde*, Paris, PENS, 1981, p. 210 (je souligne).

<sup>186</sup> *Ibid.*, p. 212-213.

<sup>187</sup> *Ibid.*, p. 214.

<sup>188</sup> *Ibid.*, p. 234-235.

Au XVII<sup>e</sup> siècle, ces manipulations de l'histoire par l'image continuent d'exister. Philip Stewart et Sophie Linon ont étudié l'illustration du voyage dans les récits de Flacourt et de Leguat partis pour l'île de la Réunion. Ils ont montré que les voyageurs l'utilisent différemment et selon leurs desseins du moment. Ce point concerne la géographie imaginaire propre à l'île des Mascareignes d'une part, et la quête géographique du Paradis d'autre part, très vivace, nous venons de le voir. Les images ont un rôle important dans l'élaboration du mythe, S. Linon l'a montré dans deux articles<sup>189</sup>. Flacourt, en déplaçant la reproduction de la stèle qui était en tête de son récit dans l'édition de 1658 vers l'intérieur du volume dans l'édition de 1661, minimise l'effet de la planche qui fonctionnait comme un emblème d'avertissement général. Une carte « en trompe-l'œil », dissimulant la véritable identité de la destination imaginée sous le nom de code d'« Île d'Éden » est insérée dans les récits de Leguat (**fig. 11**) : volontairement masquée, si l'on tient compte du lac central d'où sortent sept rivières, Bourbon apparaît transfigurée, comme un non-lieu aux proportions mythiques. Le discours et l'iconographie de Leguat s'opposent à ceux de Flacourt, ils décrivent l'île comme une retraite



11. Île d'Éden, dans François Leguat, *Voyage et Aventures de François Leguat et de ses compagnons en deux îles désertes des Indes orientales. Avec la relation des choses les plus remarquables qu'ils ont observées dans l'île Maurice, à Batavia, au cap de Bonne-Espérance, dans l'île de Sainte-Hélène et en d'autres endroits de leur route*, Amsterdam, Londres, chez Jean-Louis Lorme, chez David Mortier, 1708.

189 Sophie Linon, « Étienne de Flacourt (1648-1660). Coloniser Madagascar : des préceptes à l'utopie », *Les Carnets de l'exotisme*, n° 2-3, avril-septembre 1990, Le Torii Éditions, p. 41-47 ; et « La poétique des stèles : du padrao d'Anossy (1508) au récit de voyage de François Leguat (1708) », *Revue d'histoire maritime*, n° 4, 2005.



12. Frontispice, *Voyage et Aventures de François Leguat*, *ibid.*

sûre et heureuse, havre idéal pour les victimes de la Contre-Réforme. Le frontispice du récit de Leguat (**fig. 12**) contient tous les éléments du voyage narrés dans le texte : l'épisode des crabes, que nous avons déjà analysé, l'auteur en train de rédiger sa relation, le navire prêt au départ, etc. L'image représente en fait à la fois « l'euphorie et la disphorie du voyage » (S. Linon-Chipon). La figure du vaisseau parti pour le large affrontant un grain houleux met en scène cette condamnation. Il piège pour Flacourt, asile paisible pour Leguat, l'iconographie permet bien de tout dire. Les illustrations de stèles maritimes, images dans le texte, reliefs dans la réalité, semblent ainsi le point d'orgue de

tout voyage réussi. Flacourt, Leguat, Regnard, qui grave lui aussi « une colonne au bout du monde »<sup>190</sup> en vers latin, (langue universelle également pour les voyageurs du XVII<sup>e</sup> siècle), le 18 août 1681 sur la presqu'île de Pescomarca, ainsi que tous les autres voyageurs-graveurs, l'ont bien compris : donnée à lire dans un ailleurs lointain, image en trois dimensions dans la réalité, image classique sur le papier, la stèle transforme les lecteurs en voyageurs et les futurs voyageurs en lecteurs.

Les images des voyageurs sont donc soit ornementales, impersonnelles, reprises de récits en récits, soit elles ont un rôle précis, et participent à une entreprise de mythification, voire de mystification. Elles font donc en tout cas toujours « signe », selon l'esprit développé dans la *Logique de Port-Royal* :

Quand on ne regarde un certain objet que comme en représentant un autre, l'idée qu'on en a est une idée de signe, et ce premier objet s'appelle signe. C'est ainsi qu'on regarde d'ordinaire les cartes et les tableaux<sup>191</sup>.

C'est ce qui explique que l'iconologie reprend si facilement les images des voyageurs pour les exploiter dans des buts différents mais qui participent pleinement à l'élaboration de l'imaginaire moderne de l'ailleurs et du voyage du XVII<sup>e</sup> siècle.

190 Jean-François Regnard, *Voyage de Laponie*, éd. Jean-Clarence Lambert, Paris, 10/18, coll. « Odyssées », 1997, p. 134-135 : « Nous fûmes occupés le reste de ce jour, et toute la matinée du mardi, à graver sur une pierre des monuments éternels, qui devaient faire connaître à la postérité que trois Français n'avaient cessé de voyager qu'où la terre leur avait manqué, et que, malgré les malheurs qu'ils avaient essayés, et qui auraient rebuté beaucoup d'autres qu'eux, ils étaient venu planter leur colonne au bout du monde, et que la matière avait plutôt manqué à leurs travaux que le courage à les souffrir. L'inscription était telle :

*Gallia nos genuit; vidit nos Africa, Gangem  
Hausimus, Europamque oculis lustravimus omnem :  
Casibus et variis acti terraque marique,  
Hic tandem stetimus, nobis ubi defuit orbis.*

DE FERCOURT, DE CORBERON, REGNARD.

(La Gaule nous a vus naître, l'Afrique nous a regardés, nous avons bu l'eau du Gange et nous avons examiné toute l'Europe. Finalement, après bien des vicissitudes, tant sur terre que sur mer, c'est ici que nous nous sommes arrêtés, là où finit la terre.) Nous gravâmes ces vers sur la pierre et sur le bois; et quoique le lieu où nous étions ne fût pas le véritable endroit pour les mettre, nous y laissâmes pourtant ceux que nous avions gravés sur le bois, qui furent mis dans l'église au-dessus de l'autel. Nous portâmes les autres avec nous pour les mettre au bout du lac de Tornotresch, d'où l'on voit la mer Glaciale, et où finit l'univers ». Ph. Geslin précise que « le bois gravé existe toujours. La pierre fut découverte en 1718 par Aubry de la Mottraye [...] avant la parution du récit de Regnard en 1731 » (éd. Philippe Geslin, Paris, Éditions du Griot, 1992, p. 30-31).

191 *Logique de Port Royal*, I, IV, cité par Dominique Désirat, « La peinture de la curiosité ou les statuts de l'image », dans *Curiosité et Libido sciendi de la Renaissance aux Lumières*, op. cit., p. 518.



Les images des voyageurs forgent la représentation que les lecteurs se font d'un continent et l'imaginaire qui en découle. Ainsi, contrairement à la chronologie réelle des grandes découvertes, l'Amérique, à la Renaissance, naît du Brésil. Pendant environ trois cents ans, l'Amérique, sous ses atours barbares, représentée par une iconographie de caïmans, de princesse nue et emplumée, de cannibales, d'animaux merveilleux, est bien brésilienne. Trois causes principales sont responsables de cette imagerie : la méconnaissance partielle des voyages de Colomb et le succès corrélatif de ceux d'Amerigo Vespucci ; le commerce du fameux *pau brasil* de couleur rouge et issu du pays dont il porte le nom, si précieux pour la teinture des étoffes; et le rôle de l'iconologie. La carte du Brésil de Reinel-Homem (1525) indique :

400

Les habitants sont assez foncez de peau. Sauvages très cruels, ils se nourrissent de chair humaine. Ils sont aussi très habiles au maniement des arcs et des flèches. Dans ce pays vivent des perroquets multicolores, des oiseaux innombrables, des bêtes sauvages monstrueuses [...] <sup>192</sup>.

Le catalogue de l'exposition *L'Amérique vue par l'Europe* précise :

C'est sur les cartes de l'Amérique qu'apparaissent les premières représentations de plantes exotiques, d'animaux, d'indiens, de cannibales... Les cartographes ont su évoquer l'étrangeté de l'Amérique d'une façon beaucoup plus vivante que les explorateurs dans leurs rapports écrits qui, pour la plupart, sont pleins d'échos de la littérature latine et médiévale <sup>193</sup>.

Les répertoires iconologiques sont, d'après D. Désirat des « armoires aux merveilles » <sup>194</sup>. L'image est un symbole capable d'expliquer l'imaginaire de l'ailleurs car elle est emblème en ce sens qu'elle donne plus à lire qu'à voir et que son intérêt est plus éthique que plastique. Parmi les traités et répertoires iconologiques, en France, le plus célèbre au XVII<sup>e</sup> siècle est l'*Iconologie* de Cesare Ripa. Alors que la première édition de 1593 ne comporte que du texte, en 1603 une de ses rééditions y insère des figures, reprises plus de dix fois au cours du XVII<sup>e</sup> et du XVIII<sup>e</sup> siècles. Dans la préface, il est affirmé que « les images que l'esprit invente sont les symboles de nos pensées ». Sonder ces images nous permet de sonder l'imaginaire mental de l'époque.

<sup>192</sup> Cité par Numa Broc, *La Géographie de la Renaissance, op. cit.*, p. 48.

<sup>193</sup> *L'Amérique vue par l'Europe*, Paris, Éditions des musées nationaux, 1976, p. 24.

<sup>194</sup> Dominique Désirat, « La peinture de la curiosité ou les statuts de l'image », dans *Curiosité et Libido sciendi de la Renaissance aux Lumières, op. cit.*, p. 517.

Dès 1593, Cesare Ripa définit pour longtemps le concept iconographique de l'Amérique qui subsistera pratiquement jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle. En s'inspirant de l'Amérique du Sud, Ripa offre à l'imaginaire un concept théorique et idéalisé. Jean Baudouin, comme l'indique son titre, « explique moralement » l'icône en 1643 et son texte condense en fait tout l'imaginaire américain : les préjugés physiques négatifs contre les sauvages (« le teint olivastre, le visage effroyable à voir »), l'intérêt relatif pour l'artisanat local (« une écharpe de plumes tres-agreables, artistement jointes ensemble, la fait particulièrement remarquer, par ce bisare ornement », « un habillement qu'ils font eux-mêmes avec beaucoup d'art pour des Sauvages »), l'étrangeté, liée au bizarre, des données historiques minimales (« Cette dernière partie du Monde nouvellement découverte par Americ Vespuce Florentin, dont elle a pris son nom »), l'importance des récits de voyages dans l'élaboration de cet imaginaire (« les meilleurs Auteurs qui ont écrit de ce Pays-là »), l'image d'un peuple guerrier et cannibale, féroce et cruel, comme les animaux singuliers qu'il côtoie.

Ripa procède de même pour les « quatre parties du monde ». L'Afrique est l'autre continent sauvage, et les parallèles avec l'Amérique sont nombreux : on y retrouve la sauvagerie des peuplades et des animaux, le motif de la nudité, lié ici à l'aridité des sols, les références historiques deviennent bibliques et antiques, la théorie des climats est le facteur scientifique pour expliquer la négritude, les singularités, étrangetés et bizarreries disparaissent pour donner lieu à des contrastes légitimés par les Anciens (« stérile »/« fertile »). La sauvagerie est donc bien exhibée, mais en même temps, elle est « civilisée » et validée par les références antiques : quoi de plus étonnant par exemple que le profil grec de cette femme au nez aquilin censée être une More aux cheveux crépus ! L'allégorie est pure théorie, et les explications du père Du Tertre<sup>195</sup> sur les nez « épatés » des « nègres » sont loin d'être prises en compte. L'iconologie, paradoxalement, véhicule un imaginaire qui correspond plus à la réalité des images mentales des Français du XVII<sup>e</sup> siècle, qu'à la réalité expérimentale de l'ailleurs.

Face à ces deux continents « sauvages », les deux parties du monde dites « civilisées » sont l'Asie et l'Europe. En Asie, les richesses abondent, et le commentaire de J. Baudouin insiste sur ce point d'emblée : son origine est mythique et non plus historique ou biblique, elle est riche en délices de toutes sortes, et le chameau, moyen de transport des caravanes orientales par excellence, est célébré. Mais l'icône de l'Asie, pourtant, est aussi sobre que les deux précédentes, comparée à celle de l'Europe, « partie du Monde qui excelle par dessus toutes les autres », « figurée par une Dame royalement vestuë ».

195 Jean-Baptiste, R. P. Du Tertre, *Histoire générale des Antilles habitées par les Français*, Paris, Jolly, 1668-1671.

En comparaison des richesses européennes, la corne d'abondance de l'Afrique pleine d'épis et les épices asiatiques semblent peu de chose : l'icône contient tous les signes de la civilisation éclairée, et les « Livres », les « Globes », les « Compas », les « Regles » du voyageur en font partie, puisque les grands voyageurs sont européens et que les visiteurs étrangers ne sont même pas pris en compte ici. Origine mythique, diversité des beautés, richesses naturelles et cultivées, font de l'Europe la perle du Monde, et l'icône surchargée de signes par rapport aux autres est là pour le dire. Il n'est peut-être pas innocent que parmi les quatre femmes allégoriques, l'Europe soit la seule à regarder dans la direction opposée des autres, et que ce soit son cheval, noble animal, mais animal tout de même, qui aille dans le sens général des regards<sup>196</sup>... Les icônes se rapportant aux sciences nécessaires aux voyages, la « Corographie » avec son globe terrestre et son compas, la « Géographie » avec les mêmes attributs, et la « Cosmographie » avec ses globes terrestre et céleste et son astrolabe, insistent toutes sur la rigueur et l'ancienneté des connaissances acquises par les Européens dans l'art de voyager. F. Siguret, qui a étudié ces quatre parties du monde chez Ripa<sup>197</sup>, a montré que l'Asie est donc en définitive « paradisiaque », l'Afrique, elle, est vue comme une « curiosité », et l'Amérique est « sauvage », « d'un monde que la civilisation n'a pas poli ».

« Les quatre quartiers du Monde » dans l'*Iconologie* de Ripa n'ont en revanche plus beaucoup à voir avec l'imaginaire géographique, contrairement à ce que les titres des entrées, « Orient, Midy, Septentrion, Occident », laissent supposer. Le discours allégorique s'appuie sur la rotation du soleil, sur les quatre âges de la vie de l'homme, de l'enfance à l'ombre de la mort, et sur l'astrologie, et les références géographiques sont peu nombreuses. À noter cependant le retour de *leitmotifs* comme les broderies, les épices et les parfums orientaux, l'importance des directions des regards, le « ieune More » figurant le « Midy », et la théorie des climats, en ce qui concerne le sud et le nord. La théorie est néanmoins cette fois bien plus développée pour décrire les régions nordiques – distinctes de l'Europe portée aux nues dans les parties du mondes – que pour décrire les régions africaines. J. Baudoin cite alors pour finir des vers de Pétrarque :

Que l'on peut appeller un Climat sans pareil  
Esloigné du Soleil.  
Où sont de toutes parts les glaces estenduës,  
Et les neiges fonduës.

<sup>196</sup> Cette remarque va dans le sens de notre étude de l'animalisation de l'Autre dans les récits de voyages français (voir le chapitre VII. 1).

<sup>197</sup> Françoise Siguret, « America », « Cartographies », *Études françaises*, les Presses de l'université de Montréal, 1985, 21/2, p. 49.

La Laponie explorée par Regnard présente une rudesse qui inspire aussi le voyageur, mais fort différemment, nous l'avons vu... Ripa, lui, semble toujours préférer les poètes et les Anciens aux voyageurs modernes et aux relations authentiques.

Le jeune More convoqué dans l'*Iconologie* dès qu'il s'agit du sud, intervient aussi, curieusement, dans l'allégorie du « Vent d'Orient ». Il semblerait s'agir d'une erreur de la part du commentateur, qui débute son texte par ce qui pourrait être un *lapsus* :

le vent d'orient

Le premier des Vents est celui du Midy, représenté par un jeune More, qui a des Aisles au dos, un Soleil levant derrière lui, [...]. Il est peint de couleur noire, à raison de sa ressemblance avec les Éthiopiens, qui sont en Levant d'où il vient. Et c'est ainsi que les Anciens nous l'ont figuré. [...]

Le vent du midi a bien sa rubrique plus loin, et surtout, les quatre icônes figurant les vents ne présentent aucun More... Il serait tentant de (sur)interpréter ce décalage entre le commentaire et l'image, peut-être révélateur d'une forme d'imaginaire moresque bien ancré chez J. Baudoin et le poussant lui-même à la surinterprétation...

Il existe donc bien un imaginaire moral du voyage porteur de bien des préjugés. Mais celui-ci est également figuré par les emblèmes, qui détournent les illustrations des navires et des animaux marins pour des fins didactiques encore plus clairement marquées que dans les commentaires de J. Baudoin. Le père Le Moynes écrit en 1660 « les peintures morales où les passions sont représentées par tableaux, par caractères et par questions nouvelles et curieuses ». *L'Art des emblèmes* du père Menestrier (1684) définit cet art comme « l'art de peindre les mœurs et de mettre en image les opérations de la nature pour l'instruction des hommes ». *L'Iconologie* de Ripa sert de modèle à toutes ces réflexions qui vont plus loin dans l'exploitation d'éléments viatiques. De nombreux emblèmes utilisent en effet les vaisseaux au long cours et les singularités rencontrées par les voyageurs dans un sens symbolique. Le dauphin sert par exemple à dénoncer l'ingratitude et la trahison, dans l'emblème intitulé *Delphinus a troctis non invitatis convivis laceratus* :

Quel excès d'amour de nourrir  
Ces ingrats qui me font mourir !

La loi de la jungle se mue ici en loi de la mer, et les poissons remplacent les loups d'Agrippa d'Aubigné<sup>198</sup> et d'Hobbes<sup>199</sup>. L'emblème intitulé *Echeneis*

198 « L'homme est en proie à l'homme, un loup à son pareil » (Agrippa d'Aubigné, *Les Tragiques*, dans *Œuvres*, éd. Henri Weber, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1969, p. 26).

199 « L'homme est un loup pour l'homme » (Hobbes, *Leviathan*, chapitre XIII, trad. F. Tricaud, Paris, Éditions Sirey, 1971, p. 120).

*navem ventis impulsam sistens*, lui, illustre sa devise *Potens exili in corpore frænum* d'un puissant navire voguant sur la mer toutes voiles dehors, entouré d'autres vaisseaux au loin, et accompagné de la traduction versifiée suivante :

La vertu de mon petit corps  
Resiste aux plus rudes efforts.

Il dit ainsi la condition humaine, fragile et forte à la fois, finie et capable de résister aux éléments de la nature. La Société d'étude du xvii<sup>e</sup> siècle s'est même dotée d'un emblème intitulé « *Finitum producit infinitum* » que son président Jean-Robert Armogathe commente ainsi :

Une portée musicale est tendue dans le ciel au-dessus d'un paysage maritime, un port où se pressent des bateaux venant de tous les horizons. L'allégorie et la sentence caractérisent bien une conviction que beaucoup partageaient au xvii<sup>e</sup> siècle, de Mersenne jusqu'à Newton : les combinaisons du fini conduisent à l'infini, comme les notes permettent une multitude de mélodies. L'univers est symphonique<sup>200</sup>.

Le port et les vaisseaux en partance ou de retour signifient bien l'ouverture des horizons et des communications, et le voyage est ici le symbole de la dimension finie de l'*homo viator* aspirant à l'infini de la connaissance.

Mais à côté de cet imaginaire moral et symbolique du voyage, les icônes servent aussi à véhiculer une esthétique mondaine appréciée des Salons et de la cour. En ce qui concerne l'imaginaire oriental et africain, par exemple, les *Représentations allégoriques de l'Asie et de l'Afrique* de l'École hollandaise (fig. 13 et 14) sont bien plus luxueuses que chez Ripa : les peintures sur marbre de la fin du siècle, effectuées par des peintres appartenant à une nation bien plus ouverte aux ailleurs lointains que la nation française, représentent l'Afrique et l'Asie dans les mêmes couleurs chaudes et dorées, et les étoffes et les coiffes sont toutes également élaborées. Certes, on sent bien l'influence du pittoresque naissant avec les ruines servant de décor à l'Asie, mais le chameau au premier plan veille sur une famille allégorique bien plus réaliste avec les emblèmes du croissant turc, et des détails vestimentaires très précis, comme les babouches perses. L'Afrique, elle, n'a plus rien à voir avec la version de Ripa. Le décor naturel n'a pas l'air plus aride qu'en Asie (hormis les ruines, il semble même très similaire, avec le premier plan ombré et le relief en arrière plan de plus en plus élevé vers la droite), les habitants sont tout aussi oisifs, ils sont court mais richement vêtus, les éléphants blancs sont plutôt gras et mangent tranquillement. Derrière les

200 Jean-Robert Armogathe, *Bulletin de la société d'étude du xvii<sup>e</sup> siècle*, n° 1, juin 1999, p. 1.



13. Représentation allégorique de l'Asie



14. Représentation allégorique de l'Afrique

tentes de la palmeraie semble même surgir une véritable cité. Quelle différence avec la vision dépouillée de Ripa et avec les rapports réalistes des voyageurs! On tend ici vers une représentation esthétisée plus proche des ballets de cour que des sentences « morales » de J. Baudoin. *L'Habit d'Africain* (fig. 15) est un cas encore plus extrême : il montre bien que l'imaginaire du voyage ne dépend pas seulement des voyageurs mais aussi et surtout des représentations galantes propres au goût français. L'estampe n'a plus rien à voir du tout avec l'icône de Ripa : rien d'africain dans ce personnage ni dans ce décor tracé à la règle, évoquant plus les jardins à la française que les contrées des « terres brûlées ». Les Africains de la *Représentation allégorique* avaient encore les pieds nus et noirs, là les escarpins, les bas, les dentelles, les boucles anglaises, le corset métallique et

406



*Habit d'Africain*

*Insg. le Dausse fecit*

*se vend Paris chez M. Bonnart, rue, s.<sup>e</sup> Jacques, à l'Égale,*

*avec Privileg.*

15. « Habit d'Africain »

les pierreries n'ont plus rien de véritablement référentiel. Seule la coiffe rappelle encore les plumes d'autruche, mais elles sont parées et disposées comme dans un diadème de la cour de Topkapi, ou une coiffe d'opéra, pas comme un trophée que porterait un chef africain... *Les Indes galantes* (1735) de Rameau ne sont pas loin...

Nous avons donc affaire, au XVII<sup>e</sup> siècle, à un imaginaire iconographique du voyage très varié : d'une part, nous avons l'imaginaire théorique, livresque et moral, figuré par Ripa, et inspiré par les voyageurs mais surtout par les Anciens, et d'autre part nous avons l'imaginaire esthétique de la cour qui s'amuse à créer un ailleurs onirique et festif propre aux débuts de l'opéra, également inspiré par les voyageurs mais sublimé. Entre l'imaginaire moral et l'imaginaire artistique du voyage, c'est bien sûr ce dernier qui a le plus d'impact sur le théâtre, avec ses ballets aux habits d'indiens et d'arabes soignés, et sur le roman, avec ses frontispices à la fois exotiques et mondains comme ceux de *Polexandre*. Une étude des marines insérées dans les romans précieux<sup>201</sup> montre que contrairement aux romans de la première période, les romans de la fin de la période héroïque, après 1640, semblent marquer une régression dans la richesse du lien entre texte et image et de leur relation d'ancrage. Jeanne Duportal<sup>202</sup> estime que l'image n'apporte plus rien et Diane Canivet<sup>203</sup> note une dégradation de leur qualité à partir de 1648. C'est le frontispice *d'Ibrahim ou l'Illustre Bassa* de Scudéry qui inaugure la tendance incriminée (**fig. 16**). On y voit le héros, vêtu à l'orientale, posant devant une baie, dans une image statique. Les mâts et les fanions, derrière le personnage, indiquent la présence de bateaux amarrés. Cette illustration met la marine au second plan et n'a de lien avec aucune scène spécifique du roman, aucune action n'est représentée. Claude Vignon représente Ibrahim qui se tient sur le perron, canne à la main, poing sur la hanche. Il porte un costume à la turque très chargé, avec une épée, un poignard, des chaînes en bandoulière. Son volumineux turban est orné de plumes et d'un bijou, au dessous du personnage on trouve un cartouche avec l'énoncé du titre, à l'arrière-plan le rivage. Ce frontispice est reproduit en dimensions réduites dans la tragi-comédie de même nom de G. de Scudéry (T. Quinet, 1643). Dans l'édition in-4 de 1643 (N. de Sercy), le frontispice

201 Voir Laurence Plazenet, *L'Ébahissement et la Délectation. Réception comparée et poétique du roman grec en France et en Angleterre aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles*, Paris, Champion, 1997, p. 177-185.

202 Jeanne Duportal, *Étude sur les livres à figures édités en France de 1601 à 1660*, *Revue des Bibliothèques*, Supplément XIII, Paris, Champion, 1914.

203 Canivet Diane, *L'Illustration de la poésie et du roman français au XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, PUF, 1957.





16. Frontispice par Vignon d'Ibrahim ou l'illustre Bassa de Scudéry  
(Paris, Sommaville, 1641)

est signé par Matheus (**fig. 17**). L'artiste conserve l'Ibrahim de Vignon mais un autre personnage oriental lui fait face, des soldats vêtus à la turque également, occupent l'arrière-plan, au fond se trouve un palais oriental. Le frontispice de Vignon semble avoir également servi pour Le Rou dans son *Histoire de Célismaure et de Félimène* (Fr. Mauger 1645) et inspire aussi celui de Pierre Miotte pour l'éd en italien parue à Rome en 1652 : Ibrahim y est vu de face, entre deux trophées, son costume est plus banal que celui tracé par Vignon. Dans tous les cas, aucune donnée ne provoque la perplexité du lecteur qui n'a pas à hésiter sur l'interprétation à donner à l'événement illustré, l'image se passe de commentaire. On est là encore beaucoup plus proche des figures de recueil de costumes que dans *Polexandre* puisque l'action



17. Frontispice par Matheus d'Ibrahim ou l'illustre Bassa de Scudéry  
(Paris, Sercy, 1643)

a disparu. L'image représente, sans rendre le renvoi au texte nécessaire. Là réside l'essentiel du changement par rapport aux romans précédents : non pas la qualité de l'illustration mais sa dynamique et son rapport au texte. C'est ainsi qu'ironiquement Furetière dans le *Roman Bourgeois* qualifie en 1666 ces illustrations des « plus beaux endroits de nos ouvrages modernes » et précise que le lecteur pourrait se passer du reste de l'œuvre. Selon Diane Canivet<sup>204</sup>, en effet, cette période correspond, non pas évidemment à du réalisme mais à une idéalisation qui plait au lecteur bourgeois qui voudrait s'élever et au noble qui y trouve son image flattée. L'image s'affranchit, s'autonomise comme

<sup>204</sup> *Ibid.*, p. 72.



18. Frontispice de *L'illustre Amalazonte*  
(Paris, Robinot, 1645)

un tout autosuffisant, elle ne désigne plus ni ne fait allusion, elle devient pure description. Paradoxalement, en se figeant, elle devient le signe d'un renouveau : les héros posent au lieu d'agir, se fixent, comme si la fameuse « démolition du héros » analysée par Bénichou était également visible dans l'illustration nautique. La marine disparaît alors du premier plan car elle est synonyme d'action, elle n'est plus en osmose avec le héros qui pose à présent devant elle, s'en démarque au lieu de faire corps avec elle, comme dans le frontispice de *L'illustre Amalazonte* (fig. 18). Avec la seconde période du roman héroïque, lorsque le roman devient roman de cour et non plus épopée en prose, après 1640, semble ainsi s'achever la marine romanesque. C'est alors que pour l'étudier, on ne peut plus passer par les images, et qu'il faut analyser

l'hypotypose romanesque, textuelle, et non plus le support visuel. Les marines insérées dans le roman héroïque de la première période se caractérisent par une perte de sens : allégoriques, emblématiques, narratives au début, elles deviennent progressivement simple décor en arrière-plan, comme pour disparaître du roman et trouver leur épanouissement dans un autre genre, qui leur correspond mieux, la peinture, qui leur ouvre alors une catégorie générique autonome, la « marine ».

Ainsi, si c'est le manque qui suscite l'image dans le genre viatique, dans le genre romanesque maritime héroïque, tout semble se passer comme si c'était le manque et la disparition de l'image qui suscitait le texte, notamment par l'inflation du nombre de pages des romans-fleuves de la seconde période du roman héroïque : la marine disparaît ironiquement quand le roman héroïque devient fleuve...

Mais l'apport littéraire le plus original de l'iconographie reste surtout celui de la cartographie exportée dans le domaine romanesque.

#### Cartographie allégorique

La cartographie a pour rôle de délimiter les contours terrestres de l'*œcoumène*, mais le monde connu n'est pas le seul pris en compte : les terres inconnues et les « aires mythiques » que sont ces « lieux rhétoriques »<sup>205</sup> participent à l'imaginaire du voyage et de l'ailleurs du XVII<sup>e</sup> siècle. Alors que la topographie se précise dans les relations authentiques au fil du siècle, elle laisse moins de place aux « aires mythiques », et c'est le genre romanesque qui va les explorer. Lucien avait déjà préparé cette voie avec son île des Songes<sup>206</sup>, où chaque ville, chaque rivière se référaient à l'onomastique allégorique.

L'article de E. P. Mayberry Senter intitulé « Les cartes allégoriques romanesques du XVII<sup>e</sup> siècle. Aperçu des gravures créées autour de l'apparition de la Carte de Tendre de la *Clélie* en 1654 »<sup>207</sup>, relayé par de nombreuses études plus récentes<sup>208</sup>, a montré l'existence d'un curieux phénomène littéraire et

205 Georges Molinié, « Du mythique au romanesque : l'ailleurs fictif au XVII<sup>e</sup> siècle », dans *Peuples et pays mythiques*, Paris, Les Belles Lettres, 1988, p. 149-255.

206 Lucien de Samosate, *Histoire Véroitable*, éd. Pierre Grimal, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1958, p. 1377.

207 Senter Mayberry E.P., « Les cartes allégoriques romanesques du XVII<sup>e</sup> siècle. Aperçu des gravures créées autour de l'apparition de la Carte de Tendre de la *Clélie* en 1654 », *Gazette des beaux-arts*, 89, avril 1977, p. 133-144.

208 Voir entre autres Delphine Denis, « "Sçavoir la carte" : Voyage au "Royaume de Galanterie" », dans Patrick Dandrey (dir.), « Espaces classiques », *Études littéraires*, 2003, 34, 1-2, p. 179-189 ; et Marie-Christine Pioffet, « Du pinceau à la plume : lectures et réécritures de quelques cartes allégoriques au dix-septième siècle », dans *Image et Voyage, de la Méditerranée aux océans (Moyen Âge-XIX<sup>e</sup> siècle)*, Aix-en-Provence, PUP, 2012.

artistique, celui des cartes narratives de géographie allégorique, qui semblerait s'être produit seulement en France, au XVII<sup>e</sup> siècle, n'avoir duré qu'une dizaine d'années, de 1655 à 1665 environ, et être un pur produit du courant précieux :

On doit tout d'abord distinguer les *cartes* dessinées et gravées des *cartes* descriptives ou descriptions écrites ou relations. On ne trouve pas, par exemple, d'image dans des ouvrages tels que *La Carte de la cour* de Guéret (1663), dans la *Relation de l'île imaginaire* de M<sup>lle</sup> de Montpensier (1659), dans *La Description de l'isle de Portraiture* de Ch. Sorel (1659), dans *La Galerie galante de l'île des Passions* (1678). L'idée d'ajouter une image à ces descriptions de voyages imaginaires semble apparaître vers 1616, être reprise très largement vers 1653, et disparaître vers 1665, pour réparaître, sporadiquement, ensuite. [...] M<sup>lle</sup> de Scudéry, ignorant ou voulant ignorer notamment celle de 1616, assure être l'auteur de ce genre littéraire; elle dit que sa *Carte du pays de Tendre* circula en manuscrit avant de paraître dans sa *Clélie*. [...] Un autre argument en faveur de l'antériorité de M<sup>lle</sup> de Scudéry est l'intérêt porté à l'image en général par son frère (coauteur de *Clélie*), qui assurait qu'il "est peu de beaux-arts où je ne fusse instruit" (J. Adhémar, *Le Cabinet de M. de Scudéry*, dans *G.B.A.*, déc. 1957)<sup>209</sup>.

412

La carte de 1616 est la « Carte du Grand royaume d'Antagil » figurant dans l'*Histoire du grand et admirable royaume d'Antagil incogneu jusques à présent à tous historiens et cosmographes*, considérée comme la première utopie française. L'abbé d'Aubignac revendique aussi l'antériorité de sa « Carte du royaume de Coquetterie » publiée en 1654 dans l'*Histoire du temps, ou Relation du voyage de coquetterie*. La « Carte de Tendre » circulait déjà en 1653, et de toute façon les deux cartes ne sont pas du même registre, celle de d'Aubignac est satirique alors que celle de Scudéry est galante et précieuse. En 1653 circulaient également le *Tableau de Cébès* de Gilles Boileau et la « Carte de la région de l'Orne », décor réel où se promènent les personnages imaginaires de la pastorale de Segrais, *Athis*. Tous ces lieux imaginaires ont été recensés et résumés à la manière d'un répertoire par A. Manguel et G. Guadalupi dans leur *Dictionnaire*<sup>210</sup>. L. Van Delft s'est aussi intéressé au phénomène en montrant comment « le moraliste-cartographe [...] propose une *lectio*, une leçon, une lecture du monde »<sup>211</sup>. On peut en fait distinguer trois registres différents dans ce genre particulier qu'est la carte romanesque allégorique. Le premier est le registre

209 Senter Mayberry E.P., « Les cartes allégoriques romanesques du XVII<sup>e</sup> siècle », art. cit., p. 133.

210 Alberto Manguel et Gianni Guadalupi, *Dictionnaire des lieux imaginaires*, Paris, Actes Sud, 1998, (réimp. éd. du Fanal, 1981).

211 Louis Van Delft, « La cartographie morale au XVII<sup>e</sup> siècle », « Cartographies », *Études françaises*, 1985, 21/2, p. 93.

galant précieux. La carte insérée dans *Clélie* est la principale et la plus célèbre représentante de cette veine.

La « Carte de Tendre » procède bien de la métamorphose opérée avec le classicisme : alors que Borée, Zéphyr, Notos et Euros soufflaient des quatre directions cardinales sur le bateau de l'héroïne des *Amours d'Angélique*, incarnant ainsi, dès le frontispice du roman, une forme de *Fatum* climatique exprimant de façon romanesque les mésaventures maritimes et amoureuses décrites par Rémy<sup>212</sup>, Madeleine de Scudéry organise rationnellement l'itinéraire galant de son héroïne précieuse. Nous avons là un exemple extrême de cet engouement pour la cartographie dépassant le cadre scientifique pour gagner la littérature elle-même. La carte naît dans le roman au moment où Aronce, après avoir entendu Clélie développer sa casuistique amoureuse et distinguer ses sept types d'amis géographiquement hiérarchisés en fonction de leur distance ou de leur proximité par rapport à son « cœur », remarque :

A mon advis, reprit Aronce, peu de Gens sçavent la Carte de ce Païs là : c'est pourtant un beau voyage que beaucoup de Gens veulent faire, repliqua Herminius, & qui meritoit bien qu'on sceust la route qui peut conduire à un si aimable lieu : & si la belle Clelie vouloit me faire la grace de me l'enseigner, ie luy en aurois une obligation éternelle<sup>213</sup>.

Herminius lance donc l'idée d'une carte didactique, permettant un voyage allégorique où la curiosité des ailleurs est détournée en curiosité du cœur. Clélie répond aussitôt en distinguant la simple promenade galante du véritable parcours semé d'embûches qui risque d'attendre les voyageurs précieux :

Peut-estre vous imaginez vous, reprit Clelie, qu'il n'y a qu'une petite Promenade, de Nouvelle Amitié à Tendre ; c'est pourquoy avant que de vous y engager ie veux bien vous promettre de vous donner la Carte de ce Païs<sup>214</sup>.

Mais cette « Carte d'un Païs dont personne n'avoit encore fait de Plan », tous l'imaginent sous forme épistolaire narrative, et pas sous forme cartographique. M<sup>lle</sup> de Scudéry sait jouer de l'effet de suspens et de la *captatio benevolentiae*. Il faut qu'Herminius écrive à Clélie pour lui rappeler de dessiner sa carte. Il lui précise bien :

Comme ie ne puis aller de Nouvelle amitié a Tendre, si vous ne me tenez vostre parole, ie vous demande la Carte que vous m'avez promise : mais en vous la

<sup>212</sup> Abraham Ravaud, dit Rémy, *Les Amours d'Angélique*, Paris, A. de Sommaville, 1627.

<sup>213</sup> Madeleine de Scudéry, *Clélie, histoire romaine*, 1656-1660, Genève, Slatkine, Paris, diff. Champion, 1973, livre I, p. 392.

<sup>214</sup> *Ibid.*, p. 392-393.

demandant, ie m'engage a partir des que ie l'auray receue, pour faire un voyage que j'imagine si agreable, que i'aiderois mieux l'avoit fait que d'avoir veû toute la Terre, quand mesme ie devrois recevoir un Tribut de toute les Nations qui sont au monde<sup>215</sup>.

Le voyage métaphorique devient bien supérieur au voyage réel, il est clairement préféré au Grand Tour expérimental à la manière de Magellan, et l'Amour est présenté comme le plus riche des butins, supérieur aux richesses exotiques qui fascinent tant les voyageurs authentiques. Clélie, qui a oublié son projet, a soudain « une imagination qui la divertit elle mesme » : la carte s'avère donc bien d'emblée relever de l'imaginaire plus que de la géographie, et relève d'un divertissement mondain, d'un pur jeu galant, au sens étymologique de l'ancien français « galer ». La voir passer à l'action est tout à fait révélateur de la manière dont il faut ensuite comprendre cette carte :

414

sans hesiter un moment, elle prit des Tablettes, & *escrivit* ce qu'elle avoit si agreablement imaginé [...] <sup>216</sup>.

M<sup>lle</sup> de Scudéry ne dit pas qu'elle « peint » ou « trace » sa carte, elle l'« écrit » : la carte est donc bien considérée comme une écriture au sens narratif, une sorte de doublet plaisant de son analyse rédigée dans les sept pages suivantes. La carte pourrait ne pas figurer dans le roman, et le sens de ce dernier ne changerait pas, puisqu'elle est minutieusement commentée dans le billet qui l'accompagne et que Celere lit à la Princesse des Leontins. La carte appartient aux genres des formes brèves dans la mesure où elle condense en une organisation spatiale ce que le roman développe en longueur. Elle ne semblerait donc qu'un ornement divertissant, si l'iconographie ne proposait d'autres interprétations que celle de Clélie...

Pour Clélie, en effet, cette carte « ressemble tellement à une véritable Carte, qu'il y a des Mers, des Rivières, des Montagnes, un Lac, des Villes, & des Villages »<sup>217</sup>. Mais « comme on dit Cumes sur la Mer d'Ionie, & Cumes sur la Mer Thyrene, elle fait qu'ont dit Tendre sur Inclination, Tendre sur Estime, & Tendre sur Reconnaissance »<sup>218</sup>. Le commentaire qui suit relève de l'*ecphrasis* et fonctionne à la fois comme l'énoncé des règles d'un jeu du type des jeux de l'oie italiens au nom significatif de *pellegrinaggio d'amore*, et comme un guide de voyage galant, expérimenté dans la réalité par Louis XIV lui-même dans sa *Manière de montrer les jardins de Versailles*. Le schéma est ternaire : trois chemins

---

215 *Ibid.*, p. 394-395.

216 *Ibid.*, p. 395, nous soulignons le verbe « écrire ».

217 *Ibid.*, p. 396.

218 *Ibid.*, p. 399-400.

possibles et trois risques majeurs, la « Mer d'Inimitié » aux flots symboliquement agités, où « tous les Vaisseaux font naufrage [...] par l'agitation de ses Vagues », le « Lac d'Indifference » au calme plat révélateur, et la « Mer Dangereuse » aux rocs escarpés, la seule différence étant chronologique – les deux premiers risques interviennent avant d'arriver à Tendre, et le dernier est l'obstacle risquant d'empêcher d'y rester longtemps. La carte est narrative dans la mesure où l'histoire qu'elle raconte dépend du chemin que décident de parcourir les yeux de son lecteur et qui change selon les étapes empruntées. Le commentaire de Clélie, lui, est purement descriptif et se tient au rythme ternaire : à droite la voie précieuse par excellence, ponctuée de « Grand esprit », « Iolis Vers », « Billet galant », « Billet doux », etc., à gauche, la voie est plus longue car elle est fondée sur l'assiduité et la résistance au temps, et enfin, la voie royale, la centrale, où « la tendresse naist par inclination » et « n'a besoin de rien autre chose pour estre ce qu'elle est » et que figure une sorte de voie rapide fluviale, une rivière express ne nécessitant pas d'étapes tellement elle est rapide. Ce sont précisément les villages étapes qui risquent d'égarer le voyageur dans les voies latérales et de le mener à l'inimitié ou à l'indifférence. Horace expérimentera quelques pages plus loin ce type de naufrage galant : en lui posant des questions trop personnelles<sup>219</sup> (Indiscrétion), en s'appêtant à dévoiler le nom de son amant<sup>220</sup> (Perfidie), en sous-entendant la perte de sa virginité<sup>221</sup> (Médiance), en disant ne pas vouloir d'elle si elle est déjà « utilisée »<sup>222</sup> (Méchanteté), en étant trop sûr de lui-même<sup>223</sup> (Orgueil), il sombre tout droit dans la « Mer d'Inimitié » au profit d'Aronce qui sait trouver la voie directe de « Tendre sur Inclination » et ne pas risquer la « Mer Dangereuse » en s'aventurant en « Terres Inconnues ». Le silence d'Horace, dû à l'interruption de Clélie qui ne veut plus l'écouter, et son départ, dû à l'arrivée symbolique d'Aronce, fonctionnent comme une mise à mort du personnage, noyé allégoriquement.

Clélie conclut son commentaire en définissant sa carte comme « une agreable Morale d'amitié » née d'un « simple jeu de son esprit » destiné à montrer qu'elle « n'a point eu d'amour & qu'elle n'en peut avoir », fidèle à la

219 « [...] d'où viendroit cette dreté de cœur que vous avez pour moy, si vous ne l'aviez tendre pour quelque autre ? » (Madelaine de Scudéry, *Clélie*, *op. cit.*, p. 411).

220 « veüillent les Dieux que [...] votre cœur ne soit pas aussi desia trop engagé à aimer celuy dont ... » (*ibid.*, p. 412).

221 « ie ne sçay [...] si ce Païs où l'on dit que personne n'a encore esté, n'est point connu de quelqu'un de mes Rivaux » (*ibid.*, p. 411).

222 « ie ne sçay si ie ne veux point aller où quelque autre plus heureux que moy est desia arrivé » (*ibid.*, p. 411).

223 « ie connois bien que vous avez de l'estime pour moy [...] vous sçavez aussi que Clelius m'honore de son amitié, il n'y a nulle disproportion de qualité entre la vostre & la mienne » (*ibid.*, p. 412).



conception néoplatonicienne mondaine de l'amour courtois, *cosa mentale*, où l'amour tendre est une amitié honnête de femme vertueuse. L'optique est donc didactique et morale et pas seulement uniquement divertissante. L'allégorie précieuse sert à instruire tout en plaisant par le recours original à la cartographie. Les termes de M<sup>lle</sup> de Scudéry ont ainsi un fort écho dans tout le discours galant du siècle : M<sup>me</sup> de La Fayette distinguera « l'amour par connaissance » de « l'amour par inclination » dans *La Princesse de Clèves*<sup>224</sup>, et même des moralistes comme La Rochefoucauld l'appliqueront à leurs maximes :

Quelque découverte que l'on ait faite dans le pays de l'amour-propre, il y reste encore bien des terres inconnues<sup>225</sup>.

416

L'image des *terrae incognitae* des anciens portulans est devenue courante au XVII<sup>e</sup> siècle, autant grâce aux cartes comme celle de Tavernier placée au début de l'introduction (voir au sud-est *Terra Australis Incognita*), que grâce à la géographie précieuse allégorique. Nicole Aronson a montré l'extraordinaire popularité de la Carte de Tendre à travers de nombreux poèmes, composés au Samedi ou ailleurs, écrits parfois pour être « mis sur des écrans », ces éventails tant à la mode dans les Salons, et réutilisés par M<sup>lle</sup> de Scudéry encore plus de trente ans après leur publication<sup>226</sup>. Encore de nos jours les versions modernes de la Carte du Tendre sont fréquentes : un tableau du même nom sur le mode de la récupération au musée de Saint-Paul de Vence, un film hollywoodien intitulé *La Carte du cœur*, etc.

L'iconographie est riche, et au delà de cette interprétation néoficiniste mondaine, de l'œuvre originale, les commentaires sont nombreux. Claude Filteau a tenté de donner plusieurs solutions à « l'énigme » : le rationalisme précieux, le platonisme, l'Idée de l'amour « par l'oblique », la portée épistémologique de l'allégorie du désir, le géocentrisme circulaire montrant la tension entre l'ordre et le désordre de l'amour, le plan de projection d'une série de lignes de fuite formant une ellipse, la scène imaginaire, l'anamorphose, la géométrie projective des cônes, la mécanique des fluides, la figuration du foie, siège de l'amour selon Charles Estienne, la dualité entre la sauvagerie et

224 Par exemple : « M. de Clèves [...] voyait avec beaucoup de peine que les sentiments de M<sup>lle</sup> de Chartres ne passaient pas ceux de l'estime et de la reconnaissance » (La Fayette, *La Princesse de Clèves*, éd. Marie-Madeleine Fragonard, Paris, Pocket, 1989, p. 37).

225 La Rochefoucauld, Maxime n° 3, dans *Moralistes du XVII<sup>e</sup> siècle. De Pibrac à Dufresny*, Jean Lafond (dir.), Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », p. 135.

226 Nicole Aronson, *M<sup>lle</sup> de Scudéry ou le voyage au pays de Tendre*, Paris, Fayard, 1986, p. 229-231.

la civilisation<sup>227</sup>, sans parler des interprétations psychanalytiques freudiennes voyant dans le tracé de la carte l'appareil génital féminin, et en faisant le symbole de l'intime frustration féminine contrainte de se conformer au code courtois... La Carte de tendre est très contestée dans sa forme par les savants dans l'art de l'allégorie et dans son message par les auteurs libertins peu enclins à l'amour platonique.

M<sup>lle</sup> de Scudéry semble avoir songé à ces possibles interprétations dans la mesure où elle met en garde contre elles dans son roman même, à la suite de son commentaire :

Le sçay bien, poursuivit-elle, que ceux qui sçavent que cela a commencé par une conversation qui m'a donné lieu d'imaginer cette Carte en un instant, ne trouveront pas cette galanterie chimérique ny extravagante ; [...] c'est une follie d'un moment, que ie ne regarde tout au plus, que comme une bagatelle qui a peut-estre quelque galanterie, & quelque nouveauté, pour ceux qui ont l'esprit assez bien tourné pour l'entendre. [...] à la reserve de quelques Gens grossiers, stupides, malicieux, ou mauvais Plaisans, dont l'aprobation estoit indifferente à Clélie, on en parla avec loüange<sup>228</sup>.

Grossièreté, stupidité, malice, semble répondre par avance M<sup>lle</sup> de Scudéry à ce genre d'interprétations... Elle a même un passage amusant, paraissant vouloir devancer les mauvaises réceptions de la carte :

il y eut un homme [...] qui [...] demanda grossièrement à quoy cela seroit, & de quelle utilité estoit cette Carte ? Je ne sçay pas, luy repliqua celuy à qui il parloit, apres l'avoir repliée fort diligemment, si elle servira à quelqu'un : mais ie sçay bien qu'elle ne vous conduira iamais à Tendre<sup>229</sup>.

La « Carte de la région de l'Orne » où Segrais place son roman *Athis* va encore plus loin que la Carte de Tendre et inaugure les utopies nostalgiques d'un âge d'or pastoral perdu menant à la Bétique des *Aventures de Télémaque* de Fénelon. Seulement, la grande originalité de Segrais est de situer ce lieu innocent des premiers âges dans un lieu réel, géographiquement déterminé. Certes, *L'Astrée*

<sup>227</sup> Claude Filteau, « Le pays de Tendre : l'enjeu d'une carte », *Littérature*, 36, décembre 1979, p. 37-60. C. Filteau conclut à l'absence d'énigme finalement, pour préférer l'idée de clarté complexe : « On ne déchiffre pas la *Carte de Tendre*, car il n'y a pas d'énigme. (Il s'agit au contraire de la décrire sans cesse de façon plus poussée, en mettant sur pied les instruments d'analyse qu'on se donnait à l'époque pour rendre la représentation des choses conforme à un discours vrai) », *ibid.*, p. 59.

<sup>228</sup> Madeleine de Scudéry, *Clélie*, *op. cit.*, p. 408-409.

<sup>229</sup> *Ibid.*, p. 410.

situe la pastorale dans le *Forez* et les références géographiques sont précises<sup>230</sup>, mais aucune carte n'est dessinée dans le roman. La gravure de Segrais est exacte « scientifiquement » : elle correspond de près à la *Normandia Ducatus* et au *Royaume de France* de Blaeu<sup>231</sup>, les fleuves sont situés de la même façon, le relief des côtes de la mer est identique, la ville de Caen est sise à l'endroit exact et est clairement reconnaissable. L'originalité est que dans ce contexte géographique rigoureux apparaissent comme si de rien était des dénominations romanesques similaires à l'esprit de la « Carte de Tendre » : « la grotte du Soucy » à l'ouest de Caen, la « fontaine de Cortoisie » au sud-ouest, le « Temple de l'avarice » au sud, etc. Viennent de plus se greffer cinq saynètes légendées de A à E, figurant des aventures ponctuelles d'Athis dans le paysage, à une échelle disproportionnée, selon la technique des miniatures des cartographes de l'époque. Cette carte devient donc une carte imaginaire et acquiert un sens narratif fort, à la manière de la « Carte de Tendre », mais encore plus explicite. C'est ce mélange entre cartographie rigoureuse et éléments imaginaires qui fait vraiment la spécificité de la carte.

Dans le même registre de ce qu'on pourrait donc appeler les utopies galantes<sup>232</sup>, on trouve également la « Carte de l'Empire des Précieuses », qui s'insère dans un ensemble de quatre cartes intitulé « Les quatre parties de l'Empire du Monde de la Lune », c'est-à-dire avec la « Carte générale de l'Empire d'Amour », la « Carte générale de l'Empire de Bacchus », et la « Carte de communication de l'Amour avec Bacchus » : la « Mer de jouissance » est différente de et opposée à la « Mer d'Amour » ; la « Mer de sympathie », la « Partie du royaume d'Amour », l'« Océan Pernitieux » reproduisent à l'infini les thèmes de Scudéry... La très misogynne « Carte du Monde de la Lune », elle, semble inspirée seulement par les écueils de la « Carte de Tendre » systématiquement féminisés pour proposer

230 Il a été montré que la peinture du Forez au début de la le partie de l'*Astrée* est conforme aux données géographiques, de même que d'Urfé, en traçant les itinéraires de ses héros, a parfaitement respecté la topographie du Forez. Voir E. Winkler, *Komposition und Liebestheorien der Astrée des Honoré d'Urfé*, Breslau, s.n., 1930 ; Maxime Gaume, *Les Inspirations et les sources de l'œuvre d'Honoré d'Urfé*, Saint-Étienne, Centre d'études foreziennes, 1977. Voir aussi Maxime Gaume et Jacques Bonnet (*Promenades au pays d'Astrée, Récits et itinéraires foréziens de l'Astrée*, Saint-Étienne, Centre culturel de Goutelas, 1996) qui font le lien entre les lieux actuels et les lieux romanesques.

231 Blaeu, *Atlas Major*, Amsterdam, 1662. Édition moderne : *Le Grand Atlas. Le monde au XVII<sup>e</sup> siècle*, éd. John Goss et Peter Clark, adaptation française de Irmina Spinner, Royal Geographical Society, Paris, Librairie Gründ, 1992, p. 94-95 et 102-103.

232 Nous nous inscrivons ici contre l'idée de Claude Filteau selon laquelle la Carte de Tendre serait une « anti-utopie » : elle présente bien un lieu qui n'existe pas et une vision idéalisée et heureuse de la société galante. Pour Claude Filteau, c'est le choix de la représentation cartographique, préférée aux tropes contumiers, qui justifie son assertion (Claude Filteau, « Le pays de Tendre : l'enjeu d'une carte », art. cit., p. 60), mais il nous semble que c'est précisément grâce au détournement de la cartographie que l'utopie surgit.

un florilège des vices féminins : « Mer des Sottises », « Ocean de Tromperies », « Mer de Coquetterie », « Fierté », « Vanité », « Orgueil » sont encadrés par dix-huit vignettes d'allégories personnifiant les nations des Françaises explorées plus tard par le Siamois des *Amusements sérieux et comiques* de Dufresny (1699)<sup>233</sup>.

L'imitation et la parodie constituent d'autres modes de lectures et celles de la Carte de Tendre sont nombreuses au XVII<sup>e</sup> siècle<sup>234</sup>. Les auteurs de parodies conservent à leurs descriptions le nom d'empire ou de royaume, illustrent les coutumes de leurs pays fictifs, conservent la représentation d'une organisation politique de la société, mais détournent l'allégorie vers le burlesque. Dans cette veine inversée, on trouve le *Royaume d'Amour en l'Isle de Cythère* destiné, selon Lever, à *La Coromène*, ce roman que nous avons déjà évoqué à propos du *Parasite* de Tristan l'Hermite<sup>235</sup> et qui aurait pu être une sorte de double exotique et libertin de *Clélie*. Rien d'exotique pourtant dans cette carte où les personnages portent des voiles à l'antique. Il ne s'agit plus de la « Mer Dangereuse » mais de la « Mer des Précieuses », où les belles deviennent de charnues sirènes. L'« Inclination » est devenue une mer, à côté de la « Grande Plaine d'indifférence » qui n'est plus « Lac », comme dans une sorte de transfert de l'élément liquide et de l'élément terrestre entre les deux cartes. Les personnages du premier plan sont passés de l'est vers l'ouest, et leurs attitudes, orgiaques et affairées à la chose, dans une sorte de version dénudée du célèbre tableau de Rembrandt, sont nettement moins réservées. La grande différence réside dans le fait qu'il s'agit ici d'une île, très symbolique en ce qui concerne l'imaginaire, nous l'avons vu. L'inversion est radicale : « Jouissance » est la capitale du royaume, et les roses deviennent chardons puis « gratte-culs » à mesure que la voie mène à « Satiété ». L'« Ancien Chasteau de Résistance », « médiocrement fortifié », est dit « Tost rendu ». Le texte de Tristan accompagnant la carte, la *Table et description des villes, bourgades et aussi le chemin qu'il faut tenir pour y faire voyage*, est clairement satirique : dans la plaine d'indifférence se tient « une foire où ne se débitent que des vessies pleines de poix et de crème fouëttée », une université

<sup>233</sup> Voir notre chapitre VII. 2. sur Dufresny.

<sup>234</sup> Voir Jean-Marie Pelous, *Amour précieux, amour galant (1654-1675)*, thèse de l'Université de la Sorbonne, 1975.

<sup>235</sup> On peut lire dans l'épître de l'Imprimeur du *Parasite*, à propos de la parution prochaine du roman « Coromène », probablement inachevé et qui ne vit pas le jour : « Mes Presses se preparent pour l'impression de son roman de la Coromene, qui est une autre pièce dont le Theatre s'estend sur toute la Mer Orientale, & dont les Personnages sont les plus grands Princes de l'Asie. Ceux qui sont versez dans l'Histoire n'y prendront pas un mediocre plaisir, & mesmes les personnes qui n'auront fait lecture d'aucun Livre de voyage en ces quartiers, ne laisseront pas à mon avis, de gouter beaucoup de douceur à lire les merveilleuses aventures qui s'y trouveront comme peintes, de la plume de Mr. Tristan ».

« a d'excellents professeurs qui font passer Docteurs en Fleurettes, bons mots et contes agréables », « Protestation » démasque l'hypocrisie (« les habitants regardent toujours le ciel en se frappant l'estomac, faisant des serments horribles pour assurer de leur bonne foy, mais il ne faut pas croire tout ce qu'ils disent »), « Faible amitié » annule « à jamais les titres de Mon Bon et ma Chère », et à « Inclination nouvelle » l'on « recommence le circuit d'Amour ». Toujours dans la même veine, existe également la « Carte du royaume de coquetterie » de l'abbé d'Aubignac : elle représente une île avec un village fortifié et des lieux allégoriques, comme la « Place de la caiolerie », le « Temple de la pudeur », etc. Beaucoup plus satirique encore, la « Carte des Estats du Grand Duc d'Osmeos » qui mêle la géographie réelle (« La Cioutat », etc.) à des noms de mets (« fromages », « dindons », « les bons vins », etc.) et à des surnoms féminins dignes du baptême carnavalesque du Passage de la Ligne de Challe : « la desbauché », « la Plaine de Gorge seiches », le tout entre la « Mer Bacchique » et l'« Ocean Hypocratique ». La gravure anonyme intitulée la « Géographie galante » ou « Description universelle du royaume de galanterie » de 1662 procède au même mélange entre bonne chère et bonne chair, celle de la « Carte de l'Isle Clerine en Barbaril » également. Pour F. Moureau,

L'île galante, parfaite négation de l'île d'Amour, est un univers qui révèle la réalité tragique et bouffonne de la vie<sup>236</sup>.

À côté de la carte à sens narratif galant, nous avons un second type de carte allégorique, la carte polémique idéologique. Elle peut être d'inspiration religieuse, comme la gravure janséniste anonyme *Les Deux Chemins de la perfection*, où sont figurés à gauche une large voie descendante menant la majorité des Jésuites aux flammes de l'enfer et à droite un sentier escarpé, ascendant et sinueux, où les risques de « s'égarer » sont nombreux, menant les bienheureux au Paradis. La « Carte du Pays de Jansénie » incluse dans la *Relation du pays de Jansénie* de Louis Fontaines (1660) est, elle, moins virulente et plus géographique, avec son rivage, ses bois et ses reliefs, mais elle conserve le motif du cours sinueux, figuré cette fois par le fleuve et ses affluents. La carte polémique peut révéler aussi des conflits poétiques et des débats littéraires. La fameuse « Carte de la bataille des romans » de la *Nouvelle allégorique, ou histoire des derniers troubles au royaume d'éloquence* de Furetière ressort aussi du mouvement précieux mais a une portée qui dépasse la galanterie et le discours néoplatonicien. Elle sert un discours polémique.

<sup>236</sup> François Moureau, « L'île d'Amour à l'Âge classique », dans Jean-Claude Marimoutou et Jean-Michel Racault (dir.), *L'Insularité. Thématique et représentations*, Paris, L'Harmattan, 1995, p. 75.

Le genre de la cartographie romanesque allégorique ne semble pas avoir gagné le théâtre, en cette période réglée du classicisme à son apogée, et il cesse après 1670 :

Après 1670, l'usage de ces *cartes* se perd, bien que les voyages imaginaires se multiplient, mais les images qui accompagnent ceux-ci ne montrent pas le pays mais plutôt le départ vers le pays, et l'aboutissement sera *L'Embarquement pour Cythère* de Watteau<sup>237</sup>.

Au XVIII<sup>e</sup> siècle, les rares cartes allégoriques ne sont plus insérées dans des romans mais sont destinées à être encadrées, elles passent du statut d'illustration à celui d'image. Il n'est pas innocent qu'elles disparaissent au moment où les jeux de l'oisie ont tant de succès. Ces jeux mondains deviennent ensuite des jeux éducatifs destinés aux enfants, reposant sur les blasons, l'art militaire, l'histoire, les alphabets, comme les cartes allégoriques précédentes et reprennent certaines de leurs formules. À l'opposé du jeu didactique, ce sont les contes de fées licencieux de la fin du siècle qui prennent la relève de la mystique allégorique. M<sup>me</sup> Lambert explique la disparition des cartes précieuses ainsi : « La politesse s'en va, la galanterie est morte »<sup>238</sup>. L'Église reprend en revanche l'idée des cartes allégoriques, sous forme de jeux (*Jeux pour la fuite des vices, Divertissements pour les religieuses*) ou sous forme d'étrennes encouragées par le pape (*Étrennes spirituelles, L'Île du Vrai Bonheur et les écueils dont elle est environnée* de Victor Doublet).

Certes au XVII<sup>e</sup> siècle, l'imaginaire ne naît pas que des images. De nombreuses descriptions ne recourent pas à des dessins ou à des cartes, et les images fonctionnent largement selon le principe de l'intertextualité. Le réseau hydrographique met longtemps avant d'être bien connu et beaucoup d'erreurs subsistent, parfois sciemment pour des raisons politiques, mais souvent aussi à cause du manque de moyens techniques. Il faudra attendre 1710 et les instruments anglais pour que la science naisse vraiment. La cartographie est le témoignage d'une époque désireuse de saisir le monde sans en avoir encore les outils, elle est faite à partir des guides et non sur le terrain. La géographie est liée davantage à l'histoire qu'à la science des relevés : un paysage est décrit topographiquement mais fait également figurer l'ancienneté et l'importance des lieux. Cependant c'est justement ainsi que l'iconographie participe à l'élaboration de l'*imago mundi* et de l'imaginaire littéraire du XVII<sup>e</sup> siècle. Une

237 E.P. Senter Mayberry, « Les cartes allégoriques romanesques du XVII<sup>e</sup> siècle », art. cit., p. 134.

238 *Ibid.*, p. 134.

étude iconographique plus complète, détaillant les rapports entre ces images qui foisonnent de plus en plus à mesure que l'on s'approche du XVIII<sup>e</sup> siècle, reste encore à faire, mais il semble déjà clair que l'imaginaire du voyage et de l'ailleurs est naturellement guidé par les images de voyage, de nature très différentes et très variées. S. Linon a souligné la divergence des optiques d'une œuvre à l'autre dans le programme de recherches *Viatica*. Les images ponctuant les relations de voyage sont généralement dédiées à l'étude ethnologique, zoologique et géographique faite par les voyageurs pendant leurs séjours en terres étrangères. Rares sont les illustrations concernant les voyages proprement dits, c'est-à-dire les traversées. Ce sont les globes et les cartes, ou les albums de navigations qui se chargent de représenter les vaisseaux, les tempêtes subies et les animaux marins. Dans les récits de voyage, les images relèvent ainsi plus des recueils de costumes. Tous les sauvages du monde se ressemblent, les images représentant les peuplades présentent des postures types où seuls les vêtements changent, dans une sorte de vision synthétique des populations exotiques, créatrice d'une ethnologie imaginaire. Les illustrations ne sont pas fondées sur la réalité mais sur la réinterprétation de regards occidentaux, et elles sont souvent militantes. La différence est difficile à faire entre la valeur documentaire de ces images et leur fonction allégorique. Les gravures du Nouveau Monde, de l'Orient et de l'Afrique sont « civilisées », européanisées comme toutes les gravures du Vieux Monde. L'outre-mer pittoresque<sup>239</sup> est bien l'espace de l'illustration par excellence, mais un espace imaginaire qui dépasse les simples images concrètes pour proposer des images mentales bien plus riches dans la littérature qui leur donne une sens qui les dépasse : significations artistiques, symboliques, politiques, allégoriques, morales, etc. Et comme dans un juste retour des choses, les paysages imaginaires pèsent sur le lecteur de paysages qui sont bien réels : Dante, la quête du paradis terrestre, l'âge d'or, etc. sont explorés par – et naissent de – l'« imagologie » géographique.

L'imaginaire du voyage et de l'ailleurs naît donc de la littérature de la curiosité et de ses images, et crée une nouvelle forme de merveilleux exotique fondé à la fois sur les merveilleux païen, magique, chrétien et géographique. En France au XVII<sup>e</sup> siècle, l'imaginaire du voyage et de l'ailleurs à la mode est l'imaginaire

239 D'après Littré, « pittoresque » désigne aussi un terme de librairie pour signifier des ouvrages ornés de gravures. C'est dans ce sens que nous l'employons, puisque, comme nous l'avons vu en introduction, le genre pittoresque venu de l'Angleterre ne naît qu'au siècle suivant.

oriental surtout<sup>240</sup>, comme au XVI<sup>e</sup> siècle la vogue est aux Amériques et au XVIII<sup>e</sup> siècle à la Chine. Il relève d'une littérature de la curiosité exotique manipulant avec adresse le concept du vraisemblable en exhibant toute une série d'in vraisemblances. Deux types d'appréhension de l'univers de l'ailleurs sont possibles : une première lecture, celle de la découverte et de la description, n'interprète pas les singularités rencontrées, et une seconde lecture véritablement consciente du fait historique et géographique détourne l'imaginaire du voyage dans un but caché, souvent propre au voyageur. Notre troisième partie approfondira ce passage de l'imagination à l'interprétation, souvent politique. Au Grand Siècle, l'iconographie est le meilleur moyen pour symboliser à la fois le pouvoir et l'exotisme. L'imaginaire du voyage et de l'ailleurs sourd à la fois des textes et de l'image, qui sont deux formes de signes convergeant vers les mêmes sémiotiques<sup>241</sup>. Ces signes, récurrents, voire très répétitifs, forment une série de *topoi* qui vont de paire avec la figure du voyageur dans les textes viatiques authentiques et fictifs. Ce sont eux que nous allons à présent explorer.

---

240 Voir Pierre Martino, *L'Orient dans la littérature française au XVI<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles*, Paris, Hachette, 1906 (réimpr. Genève, Slatkine Reprints, 1970) : alors que l'Orient a disparu de la littérature depuis « l'incuriosité du Moyen Âge » et les Croisades, le goût pour l'Orient réapparaît au XVII<sup>e</sup> siècle, s'épanouit au XVIII<sup>e</sup> siècle et aboutit vers 1780 à la formation de la science orientaliste.

241 Voir Jean-Marie Apostolides, « Les méthodologies du voyage – commentaire », dans *Voyages. Récits et imaginaire*, Paris/Seattle/Tübingen, Papers on French Seventeenth Century Literature, 1984, p. 37-38. L'auteur cite l'entretien accordé au *Monde* par Roger Chartier à propos de la parution de son *Histoire de l'édition française*, t. I (dans *Le Monde*, 29 avril 1983, p. 18).





## IMAGINER LA FIGURE DE L'*HOMO VIATOR* ET SES *TOPOI* AU XVII<sup>e</sup> SIÈCLE

Les *topoi* engendrés par la figure du voyageur sont nombreux : le héros marin, le Turc cruel, le sage oriental, le pirate, l'héroïne maritime, etc. Ils sont présents dans les romans comme au théâtre, et, souvent, ils semblent déjà très littéraires dans les relations authentiques. Les études permettent d'explorer les formes de la représentation imaginaire du voyage et les stéréotypes<sup>1</sup> qu'elle véhicule. Nous envisagerons d'abord les différentes figures du héros marin, à travers les avatars baroques et classiques d'Ulysse, puis l'imagerie du corsaire, « titan des mers », telle qu'elle apparaît dans sa réalité comme dans ses traitements romanesques et dramatiques, avant d'approfondir les liens entre l'amour et le voyage qu'établissent presque toujours le roman et le théâtre du « Grand Siècle ».

### V. 1. ULYSSE AU GRAND SIÈCLE : FIGURES DU HÉROS MARIN DE POLEXANDRE À SINDBAD VIA TÉLÉMAQUE

Le XVII<sup>e</sup> siècle a ses héros marins célèbres : Abraham Duquesne (1610-1686), qui délivra des captifs des Barbaresques, Anne de Cotentin, comte de Tourville (1642-1701) qui brilla contre les Anglais, Jean Bart (1651-1702), qui s'illustra dans la guerre de course, etc. Voyageurs, poètes, moralistes, romanciers et dramaturges témoignent tous de l'unanime effroi de l'homme face à la mer, très profondément inscrit dans les mentalités collectives. Jean Delumeau lui consacre le premier chapitre de son étude sur *La Peur en Occident*<sup>2</sup>. N. Doiron<sup>3</sup> rappelle les traditions biblique, épique, courtoise, romanesque et dramatique du motif de la mer. De la réalité aux mythes littéraires, l'héroïsation est un processus simplificateur et hyperbolique qui transforme des personnes et des personnages en modèles ou en contre-modèles. Afin de mieux cerner ce que devient Ulysse au « Grand Siècle », nous allons interroger ici les différents types littéraires que suscite le motif et envisager son évolution de l'époque baroque au classicisme.

1 Voir l'article de Ruth Amossy proposant une synthèse des significations de ce terme : « La notion de stéréotype dans la réflexion contemporaine », *Littérature*, n° 73, février 1989, p. 29-45.

2 Jean Delumeau, *La Peur en Occident*, Paris, Hachette, 1999.

3 Normand Doiron, *L'Art de voyager*, Paris, Klincksieck, 1995.

N. Hepp a montré l'importance de la fortune des thèmes homériques dans la littérature d'imagination. Sa conclusion révèle au xvii<sup>e</sup> siècle trois attitudes face au maître épique : celle du peuple qui révère sans réfléchir Homère comme Prince des poètes, celle des « demi-habiles » caractéristiques du « Grand Siècle », qui seuls pensent connaître le bon et le beau et critiquent Homère, et celle des habiles comme Racine ou Fénelon qui n'entretiennent pas de mythe comme les deux premiers mais développent une pensée réfléchie et une sensibilité réceptive<sup>4</sup>. Les reproches faits à Homère concernent surtout l'immoralité de ses fictions et leur caractère invraisemblable ou ridicule. La Mesnardière par exemple dénonce la mollesse des caractères des héros homériques. Ulysse, selon lui, « pleure comme une petite fille de douze ans, à cause que son vaisseau est en danger de se perdre », Achille

426

est ridicule d'invoquer une Déesse et de remplir l'air de ses cris, seulement pource que les mouches s'attachent au corps de Patrocle et sucent le sang de ses plaies. Que feroit ce grand Capitaine si les Lyons et les Pantheres dechiroient en mille pieces le cadavre de son ami<sup>5</sup> ?

Reproches de grossièreté, d'impudeur : les héros d'Homère ne connaissent pas les sentiments délicats et tendres et « deviennent l'image de ce qu'il ne faut pas être »<sup>6</sup>. En analysant le texte d'Homère et la traduction de La Valterie, N. Hepp conclut à la transformation du monde tel qu'Homère le perçoit, cet univers peuplé de héros pleins de « mâle vigueur » et capables, par leur seule force, de tirer des vaisseaux à bout de bras. Selon elle, La Valterie procède « un peu comme un décorateur d'opéra, ajoutant à ce que lui fournit Homère des "accessoires" tirés d'un magasin », comme un rocher pour adosser Achille assis originellement « sur le rivage de la mer blanchissante »<sup>7</sup>.

Les œuvres de fiction s'inspirant de l'*Odyssee* sont très nombreuses et ont déjà donné lieu à de nombreuses analyses<sup>8</sup>. Notre étude se limitera à deux œuvres caractéristiques : celle de Durval, *Les Travaux d'Ulysse* en 1631 et celle de Fénelon, *Les Aventures de Télémaque* en 1699. Outre le fait qu'il s'agisse d'une pièce, baroque, d'une part et d'un roman, problématiquement classique, de l'autre, Durval offre, selon les termes mêmes de N. Hepp, la pièce

4 Noémi Hepp, *Homère en France au xvii<sup>e</sup> siècle*, Paris, Klincksieck, 1968, p. 757-758.

5 Cité par Noémi Hepp, *ibid.*, p. 137-138.

6 *Ibid.*, p. 413.

7 *Ibid.*, p. 445.

8 Voir bien sûr les travaux de Noémi Hepp, mais aussi W. B. Stanford, *The Ulysses theme. A study in the adaptability of a traditional hero*, Oxford, Blackwell, 1954, Appendix D, "Attitudes towards Ulysses in French Literature from Du Bellay to Fénelon", p. 304-312.

la plus homérique, la seule qui utilise continuellement Homère comme modèle et qui n'emprunte à d'autres sources que des détails épisodiques, [tout en étant] la pièce la plus originale, la plus audacieuse, la plus inventée<sup>9</sup>.

Fénelon, lui, s'inscrit dans un tout autre état d'esprit. À la fin du siècle, alors que l'*Odyssée* n'est plus en vogue, Fénelon ramène le thème à la mode et suscite un regain d'intérêt. La parution de *Télémaque* détonne, dans une période où Ulysse n'est plus en vogue, mais elle provoque l'enthousiasme et connaît un immense retentissement sur le goût et les idées de l'époque. La figure du héros marin s'en ressent, il ne correspond plus vraiment au modèle original d'Ulysse.

Durval explique dans son argument le sujet de sa pièce :

il me suffit de vous dire que ie n'ay point pris à tasche toute l'histoire d'Ulysse, & que i'ay seulement recueilly ses plus belles adventures, pour les accomoder à la Scene Françoisé. Mon dessein n'a pas esté d'embarrasser le théâtre de la continuation de ses longs voyages par terre & par mer. Un si ample argument excede les regles de la dramatique ; [...]. I'ay donc mieux aymé choisir ce que i'ay pensé estre de plus beau & de plus utile en ceste fable, & sur les plus hautes entreprises que ce sage Guerrier a executées, ie n'ay fait bonnement que traduire les plus ingenieuses fictions des Payens<sup>10</sup>.

Il élimine donc les voyages proprement dits et ne garde du héros marin que son héroïsme dans un but esthétique et moral : Ulysse doit donc, semble-t-il, servir de modèle avant tout. Concrètement, il reprend les chants X, XI et XII de l'*Odyssée*, c'est-à-dire la seconde visite d'Ulysse dans l'île d'Éole, l'aventure chez les Lestrygons (acte I), le séjour chez Circé (acte II), le séjour en Enfers (actes III et IV) et les histoires avec les Sirènes, Charybde et Scylla, les bœufs du Soleil (acte V). Pour N. Hepp, cette pièce est

une sorte de répertoire des thèmes baroques et le manifeste d'une esthétique de la violence, de l'hyperbole et du contraste<sup>11</sup>.

La violence se perçoit dans le corps à corps d'Ulysse avec Charon : parvenant à vaincre le fameux nautonier, Ulysse incarne alors la figure terrible du héros des flots de l'Achéron. L'hyperbole est dans presque toutes les métaphores poétiques d'origine épique, le contraste réside dans les différences de registres de la tragi-comédie. Ulysse en effet, tragique voyageur, ressemble parfois au Matamore des comédies, comme lorsqu'il évoque ses exploits libérateurs aux Enfers et propose

9 Noémi Hepp, *Homère en France au XVII<sup>e</sup> siècle*, op. cit., p. 279.

10 Jean Gilbert Durval, *Les Travaux d'Ulysse*, Paris, Pierre Menard, s.d. [1631].

11 Noémi Hepp, *Homère en France au XVII<sup>e</sup> siècle*, op. cit., p. 274.

de renchérir en sauvant Sisyphe<sup>12</sup>. Il incarne aussi le type de l'amant jaloux, parfois en tragédien parfois en comédien excessif. Mais, dans l'ensemble, la pièce infléchit le sens moral du héros vers la générosité cornélienne. Alors que dans l'*Odyssée*, les compagnons « pleuraient bruyamment, versant de grosses larmes »<sup>13</sup>, et qu'Euryloque se met en route « avec vingt-deux compagnons qui pleuraient »<sup>14</sup>, dans la pièce de Durval Euryloque harangue dans un sens plus glorieux :

Si pour sauver les Grecs, et la troupe d'Ulysse,  
Nous courons imprudents à nostre precipice,  
Nos noms seront cogneus à la postérité  
Et signez es cahiers de l'immortalité<sup>15</sup>.

Un discours moral sur la tempérance et le détachement s'insinue dans la pièce. Il n'a plus rien à voir avec l'épopée originale et annonce le traitement de Fénelon, qui développera surtout cet aspect. Chez Durval ces discours mènent à la fin de la pièce à la tirade de Jupiter furieux face aux sacrilèges mangeurs de bœufs :

428

Je jure par mon bras, ie jure par mon foudre,  
Qui reduit quand ie veux les montagnes en poudre,  
Et qui tout à l'instant va partir de mes mains,  
Que i'ay bien de la peine à punir les humains;  
Et qu'allant foudroyer les galleres d'Ulysse,  
Ie ne fais en cela qu'un acte de iustice.  
Mal-heureux, qui voyez ce carreau rougissant,  
Et qui me l'arrachez de mon bras tout-puissant,  
Perissez, perissez à ce coup par les flammes,  
Qui s'en vont consommer vos voiles & vos rames.

FIN

Ulysse est donc puni en tant que capitaine de son équipage fautif et, roi de son vaisseau, il doit assumer les conséquences. On est bien loin du héros glorieux célébré dans l'*Odyssée*. Ulysse incarne l'*hybris* et sa démesure correspond au goût baroque du temps : elle est dénoncée moralement mais sert de trame au spectacle visuel et au plaisir des spectateurs.

Chez Fénelon, dans un ouvrage didactique destiné à l'éducation d'un prince, elle doit absolument être réprimée, et c'est essentiellement la portée initiatique

12 Jean Gilbert Durval, *Les Travaux d'Ulysse*, op. cit., III, sc. 3.

13 Homère, *L'Odyssée*, éd. Victor Bérard, Paris, Le Livre de Poche, 1972, X, p. 198-201.

14 *Ibid.*, p. 207-209.

15 Jean Gilbert Durval, *Les Travaux d'Ulysse*, op. cit., I, sc. 5.

des voyages odysseïens qui est retenue, contrairement à l'œuvre de Durval dont les scènes représentent des stations et des séjours. Le roman permet à Fénelon ce développement des voyages épiques. Seulement, son Ulysse à lui s'appelle en fait Télémaque et son épopée est essentiellement un apprentissage de la vie, par une série de renoncements, par la défiance de soi et par les exploits. Avec Fénelon, c'est la formation à l'héroïsme qui est privilégiée avant tout. L'héroïsme prend à la fois la forme idéalisée du père absent et la figure de Mentor. Athéna joue en fait le véritable rôle du héros marin dans *Télémaque* et propose au fils d'Ulysse d'être son apprenti. Ainsi, lorsque Télémaque manque de courage et parle avec lyrisme de mourir, Mentor s'empresse d'agir, comme tout véritable héros :

Le vrai courage trouve toujours quelque ressource. ce n'est pas assez d'être prêt à recevoir tranquillement la mort : il faut, sans la craindre, faire tous ses efforts pour la repousser. [...] Aussitôt il prend une hache, il achève de couper le mât, [...] il jette le mât hors du vaisseau et s'élançe dessus au milieu des ondes furieuses; il m'appelle par mon nom et m'encourage pour le suivre<sup>16</sup>.

Au milieu de la tourmente, Mentor commande « aux vents et à la mer » et donne une leçon de courage, sans pouvoir merveilleux, par la force et la vaillance. Les comparaisons avec un arbre reviennent sans cesse et montrent la solidité de l'héroïsme qui doit caractériser le vrai héros marin. Dans son premier *Dialogue sur l'éloquence*, Fénelon écrit qu'il suffit de lire l'*Odyssée*

pour voir que le peintre n'a peint un homme sage, qui vient à bout de tout par sa sagesse, que pour apprendre à la postérité les fruits que l'on doit attendre de la piété, de la prudence et des bonnes mœurs<sup>17</sup>.

Le héros marin accompli doit donc être à la fois un vaillant timonier et un sage. En effet, l'idéal fénelonien réside dans un héroïsme qui allie les deux données et obéit ainsi au bon goût, tout en répondant aux besoins axiologiques d'un modèle sans ambiguïté. Ulysse ne peut plus incarner la *metis* puisque le principe de la ruse repose sur l'ambivalence. Avant Fénelon, Racine a déjà fait d'Ulysse la personnification d'un « homme parfaitement adroit », « un beau caractère d'un esprit fort et résolu qui ne craint point les traverses », « un esprit délicat et fort »<sup>18</sup>. Fénelon supprime dans ses traductions des poèmes homériques des éléments matériels au profit d'éléments moraux. Par exemple, N. Hepp a montré comment le traducteur répugne à représenter Calypso

16 Fénelon, *Les Aventures de Télémaque*, Limoges, Bardou, 1830, p. 97.

17 Fénelon, *Dialogue sur l'éloquence*, Paris, s.n., 1822, p. 26.

18 Racine, *Remarques sur l'Odyssée d'Homère*, dans *Œuvres*, Paris, Hachette, 1865, t. 6. Dans *Iphigénie*, Ulysse est l'homme des « austères conseils » (v. 1726), qui parle au nom de la raison d'État.

portant elle-même la toile des voiles<sup>19</sup>, et comment Télémaque étudie dans le port de Tyr la proportion parfaite des vaisseaux phéniciens mais n'a pas droit au cours dispensé par Homère dans le passage sur la construction du radeau d'Ulysse<sup>20</sup>. On retrouve ici le genre de modifications effectuées par La Valterie : les « servantes » de Nausicaa deviennent des « Belles Nymphes », Nausicaa ne dit plus « cher papa », mais « mon père », etc. Le jeune prince apprend les bonnes manières avec Télémaque. Ce que Fénelon a mis surtout en avant, c'est une « simplicité touchante » à la fois esthétique et morale. On connaît l'inspiration virgilienne qui imprègne *Télémaque* et change souvent son sens par rapport à l'épopée homérique<sup>21</sup>. Ulysse apparaît comme un sacrifié qui n'aspire qu'à rentrer au foyer, et non comme le vaillant héros des flots dans l'*Odyssee*. La force et la puissance deviennent douceur et autorité. Cette transformation s'explique essentiellement par la christianisation de la figure. La portée de l'exemplarité est en fait chrétienne, le voyage a donc valeur d'initiation car il implique des tentations. Dans l'*Odyssee* comme dans *Télémaque*, de longs voyages à travers la Méditerranée occupent une place centrale : voyages d'Ulysse chez Homère, voyages de Télémaque chez Fénelon. Pour les deux, il s'agit de rentrer à Ithaque et de combattre les vents contraires et les aventures qui les arrêtent, comme autant de tentations. Dans *Télémaque*, les aventures galantes ont le caractère du péché alors que dans l'*Odyssee* elles ne font que prouver la virilité du héros. Fénelon veut faire d'Ulysse la référence absolue, et seule l'application d'un modèle pris sur Henri IV et Louis XII, les deux grands mythes féneloniens des rois parfaits d'avant la Fronde, peut rendre possible le retour à un âge d'or sur la terre. Fénelon opère donc une récupération idéologique de l'*Odyssee* : Ulysse, initialement rusé et imparfait héros de la guerre de Troie, apprend, voyage et surtout souffre dans son périple. Sa souffrance sur mer est en fait un moyen d'accomplir le destin d'un rachat et de le mener à la sagesse en détruisant son immorale *metis*. Aux antipodes de l'image du héros glorieux, surgit alors celle, désespérée, d'Ulysse errant, permettant à Fénelon de développer un pathos de la dérélition aux puissantes dimensions chrétiennes. Télémaque, lui, est davantage un témoin qu'un héros au sens épique : son héroïsme tend plus vers la sagesse classique que vers la vaillance baroque. L'apprentissage de la maîtrise de soi, jusqu'à l'acceptation du sacrifice, compte plus que la victoire sur les éléments. La vraie victoire est la victoire sur soi et la capacité à éviter toute une série de pièges, comme la curiosité, les plaisirs, l'oisiveté, l'argent, le pouvoir, la

19 Noémi Hepp, *Homère en France au XVII<sup>e</sup> siècle*, op. cit., p. 602.

20 *Ibid.*, p. 617.

21 Voir l'Introduction de J.-L. Goré, dans Fénelon, *Les Aventures de Télémaque*, op. cit., p. 62-68, et Noémi Hepp, *Homère en France au XVII<sup>e</sup> siècle*, op. cit., p. 613. La Calypso de Fénelon, par exemple, est plus proche de Didon que de l'héroïne homérique.

passion, etc. N. Hepp parle d'une véritable obsession du piège chez Fénelon<sup>22</sup>. *Télémaque*, roman didactique adressé au duc de Bourgogne, image même de la jeunesse dans sa disponibilité candide et héroïque, est davantage un manuel de connaissances nécessaires à un futur roi, rempli de conseils sur la paix, sur la guerre, sur la manière de gouverner, sur l'urbanisme, sur la vie économique, etc. Fénelon s'efforce de montrer, à travers son héros marin et ses tribulations, comment une nature possédant à l'origine des tendances à peu près égales pour la vertu et les vices, peut parvenir, grâce aux leçons de l'expérience et aux efforts de sa volonté éclairée par la raison, à se délivrer de ses défauts et à devenir digne d'être roi. Avec le roman de Fénelon, on a donc plus l'histoire d'une initiation aquatique d'un futur roi sédentaire que l'épopée d'un vaillant chevalier des mers, comme le sont les grands romans maritimes. La remarque de N. Hepp est intéressante : alors que *Télémaque* semble avoir été écrit par Fénelon contre son propre milieu, l'*Odyssee* semble écrite « par un poète en accord avec lui-même et avec son milieu »<sup>23</sup>. En effet, au moment où des comédies comme *Ulysse et Circé* (1691) de La Selle, caricaturent le mythe d'Ulysse et où les chars volants des machines impressionnent plus que les voyages initiatiques, Fénelon n'utilise plus le merveilleux épique de l'*Iliade*, retenu par la majorité des auteurs, alors que la tendance générale voit dans l'*Odyssee* la matière pour une évasion romanesque et spectaculaire plus proche des caractéristiques de l'héroïsme traditionnellement incarné par Ulysse.

Entre Durval et Fénelon, le mythe littéraire du héros marin se développe à travers toute une série de doublets d'Ulysse, aux noms différents mais à l'éthique héroïque et aux combats maritimes assez semblables les uns par rapport aux autres.

#### Le preux chevalier des mers

Le héros marin, en reprenant la thématique odysseenne, développe le motif du chevalier en quête de sa dame à travers des errances maritimes. De plus, de l'épopée grecque aux romans baroques, Ulysse se colore d'exotisme. Rarement grec, il est généralement français ou ottoman. Gomberville convoque dans *Polexandre* toute la typologie du héros romanesque : « demy-dieu », « ce Prince incomparable » représente « la vivante image » du roi transposé dans l'univers maritime, comme l'indique Gomberville lui-même dans sa lettre « Au Roi » de la première partie du roman. « Superman » selon Ph. A. Wadsworth<sup>24</sup>,

<sup>22</sup> Noémi Hepp, *Homère en France au XVII<sup>e</sup> siècle*, op. cit., p. 622.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 623.

<sup>24</sup> Philip A. Wadsworth, *The Novels of Gomberville. A critical study of Polexandre and Cytherée*, New-Haven, Yale University Press, 1942, p. 63.



« superhero » selon M. Bannister<sup>25</sup>, Poléandre est assurément un surhomme. *L'incipit* du roman le présente à la poupe d'un superbe vaisseau, « jeune Turc si beau et si charmant qu'il pouvait être pris pour une de ces merveilles qui ont rendu fameuses les Isles de l'Archipelague »<sup>26</sup>. « Toujours sans pareil, toujours victorieux »<sup>27</sup>, il est « perpétuellement sur la mer », dans un cadre à sa mesure :

Ce Prince [...] tente toute sorte de moyens pour recouvrer le bien qu'il a perdu. Quelquefois il emploie l'art et l'expérience des matelots pour y parvenir; et quelquefois il s'abandonne à la Fortune et aux vents, et est absolument résolu de périr, s'il est arrêté dans le Ciel qu'il ne verra plus Alcidiene<sup>28</sup>.

Selon M. Bertaud,

Le héros a besoin de se déplacer pour accomplir les exploits de tous ordres qui le distinguent des autres mortels, le voyage s'impose à lui comme une nécessité liée à sa fonction<sup>29</sup>.

432

Homme de l'Orient et de l'Occident, il est selon G. Ernst,

le prince de l'Unité et abolit dans son sang les désastreux effets du Grand Schisme de 1054. Idéalement beau, prompt au duel (on ne compte plus les scènes où il affronte ceux qui ont la prétention d'aimer la reine), jamais indifférent au sort d'une jeune fille malheureuse (il tente de délivrer Aminthe, suivante d'Alcidiene, que des ennemis ont enlevée), il est d'une noblesse de cœur à toute épreuve<sup>30</sup>.

Alcidiene, elle, est la version féminine du héros des mers :

Même perfection chez l'« incomparable Alcidiene (I, p. 78), qui joint au charme physique l'élégance morale. Et, qualité que n'a pas Poléandre qui est plus sensible que méditatif, le raffinement dans l'analyse de la passion. « La première en date des Précieuses » écrit A. Adam<sup>31</sup>.

La figure du héros marin, sauveur de la belle en détresse sur la mer, est un stéréotype baroque romanesque et dramatique. Ainsi *Eurimédon ou l'illustre*

25 Mark Bannister, *Privileged Mortals. The French Heroic Novel, 1630-1660*, Oxford, Oxford University Press, 1983, p. 121.

26 Gomberville, *Poléandre*, op. cit., I, p. 1-2.

27 *Ibid.*, I, p. 42.

28 *Ibid.*, I, p. 128.

29 Madeleine Bertaud, « Pourquoi Poléandre voyage-t-il ? Note sur un procédé romanesque », *Studi francesi*, 114, septembre-décembre 1994, p. 500.

30 Gilles Ernst, « L'île baroque : pour quelles métamorphoses ? », dans *L'Insularité. Thématique et représentations*, op. cit., p. 86.

31 *Ibid.*, p. 86.

*Corsaire* de Desfontaines commence par montrer « Eurimedon sortant d'un navire & mettant Pasithée au port ». Suit alors le récit du sauvetage :

[Eurimedon] Se venoit r'afraichir à la premiere ville,  
Quand il a rencontré le funeste vaisseau  
Qui mettoit vostre espoir & l'Infante au tombeau.  
Comme il s'en approchoit d'une extrême vitesse,  
Il ouït cette voix (sauvez une Princesse)  
Aussi-tost abordant ce traistre Galion  
Il s'eslança dedans plus hardy qu'un Lyon,  
Malgré ses ravisseurs delivra Pasithee,  
Et mit à fonds la nef qui l'avoit emportee.  
Ce genereux heros apres ce grand effort  
S'offrit incontinent de la remettre au port,  
Mais avec tant de grace, & tant de bien-veillance  
Qu'il rendit son respect esgal à sa vaillance,  
Et l'Infante advoüa qu'une telle action  
Fit voir moins de valeur que de discretion<sup>32</sup>.

« Généreux héros », vaillant et discret à la fois, le héros qui arrive à vaincre la mer apparaît à la fois comme un surhomme et comme un honnête homme. Les deux doivent aller de pair, l'univers maritime servant de mesure à l'héroïsme des sentiments, et l'extrémité de la violence des éléments permettant de juger de l'extrémité de la pureté du héros. À la grandeur d'âme et de foi doit correspondre la grandeur des obstacles marins. Perpétuel chevalier errant des mers<sup>33</sup>, le héros incarne aussi la figure du marin malheureux. Poléxandre navigue l'âme en peine sur une houleuse carte de Tendre pendant des milliers de pages et demande à la Fortune, qui le persécute, la faveur de finir en marin :

Cruelle et capricieuse, qui ne peux souffrir que je sois heureux, et qui cependant ne m'ôtes pas tout à fait l'espérance de l'être, sois enfin d'accord avec toi-même. Écoute ta seule inhumanité. Puisque tu n'as plaisir qu'à mal faire, réveille les vents qui dorment. excite les tempêtes ; et brisant mon vaisseau contre quelqu'un de tant d'écueils qui sont parmi ces mers, ne permets plus que je combatte tes volontés<sup>34</sup>.

32 Nicolas-Marc Desfontaines, *Eurimedon ou l'illustre pirate*, Paris, Antoine de Sommerville, 1637, I, sc. 4, p. 14.

33 Sur l'origine antique du « vagabond tragique », voir André Bernard, *La Carte du tragique. La géographie dans la tragédie grecque*, Paris, CNRS, 1985.

34 Gomberville, *Poléxandre*, *op. cit.*, IV, p. 501.

Au théâtre, Leontidas, dans *Axiane*, gémit :

La fortune n'est pas encore lasse de me persécuter; il faut que j'erre encor par toutes les mers du monde, sans Estat, sans Sujets, & sans la cruelle Axiane ; ie n'ay qu'à vouloir une chose, pour faire que l'execution en soit impossible<sup>35</sup>.

Ces épreuves servent d'expérimentation aux auteurs de récits de voyages observant les comportements humains, elles sont aussi l'occasion de prouver le courage des héros mis en scène par les romanciers.

Les mâts furent brisés, les antennes rompues, les voiles déchirées, le timon arraché, et l'on peut dire que l'orage, comme un insolent vainqueur, voulut triompher de ce misérable vaisseau en chacune de ses parties. [...] Les matelots étant lassés de dire des blasphèmes prirent leurs chapelets et commencèrent à tourner les yeux vers le Ciel, contre lequel ils venaient de vomir tant d'outrages. Ceux qui n'étaient pas encore lassés de vivre faisaient des vœux à tous les Saints de leur pays, et les autres qui s'étaient résolus à la mort, se jetaient avec une véritable contrition aux pieds des Confesseurs, et par l'espérance d'une seconde vie, se consolaient de la perte de la première. Quelques-uns tendant les mains au secours qu'ils ne voient point, s'étourdisaient à force de crier, et quelques autres n'ayant pas assez de coeur pour voir arriver la mort, s'allaient cacher dans le fond du navire<sup>36</sup>.

434

Parallèlement, les épreuves maritimes amènent les personnages à se révéler, tout comme l'auteur de la relation est rendu héroïque par la mise en scène de son propre personnage. À l'approche du danger, ces héros ont un comportement radicalement différent de celui des autres membres de l'équipage : seuls à ignorer la peur, ils réconfortent leurs camarades et agissent de manière exemplaire.

Le combat naval présente un cas privilégié dans un récit épique : car un vaisseau, cellule isolée, coupée de tout contact avec le reste du monde, interdit toute fuite, tout espoir de renfort, et implique une vaillance, une «générosité» d'autant plus absolue de la part du héros<sup>37</sup>.

La mer est bien l'expression de l'héroïsme humain que le roman baroque traite principalement d'après les épopées antiques et les voyages humanistes. M. Bertaud fait un rapprochement intéressant entre *Polexandre* de Gomberville et *l'Essai des Merveilles de la Nature* publié par le Père Binet en 1621 :

35 Georges de Scudéry, *Axiane*, Paris, Nicolas de Sercy, 1644, V, sc. 5, p. 157.

36 Gomberville, *Polexandre*, *op. cit.*, IV, p. 590-592.

37 Nicole Boursier, « Du vaisseau à la barque : évolution d'un thème du "grand roman" à la nouvelle classique », *XVII<sup>e</sup> siècle*, 110-111, 1976, p. 49.

Les plus riches pièces d'Eloquence et de Poésie sont empruntées de la Mer, soit à la description de quelque notable naufrage, soit à faire choquer les vents sur la face de la Marine, et soulevant des orages, qui portent les flots quasi dedans le Ciel, et semblent plonger les Etoiles dedans les bouillons de la Mer enragée; soit faisant glisser un navire sur l'azur, et sur la surface de la Mer, enfilant les voiles d'un vent favorable, soit enfin se jouant sur les Flots et sur le cristal aplani d'une bonace agréable, et en mille façons parlant de l'Océan et de ses rares merveilles<sup>38</sup>.

La mer est donc profondément baroque, et c'est pour cela qu'elle inspire tant les romanciers, les dramaturges et les voyageurs. Véritable expression du change baroque, elle est le « personnage » principal dans les récits de voyages, dans les romans et dans les pièces maritimes, qui s'en servent pour rehausser la valeur de leurs héros et pour satisfaire l'imaginaire de leur public. Ch. Delmas a montré dans son édition d'*Andromède* que Persée est présenté « comme un chevalier errant, à l'instar d'Amadis, de Renaud ou de Poléxandre »<sup>39</sup>. Chevalier errant dans les airs et affrontant les mers, il sublime la figure du héros marin pour incarner Hermès, même si Corneille lui a attribué Pégase pour qu'il « ne soit pris pour Mercure »<sup>40</sup> et s'il l'introduit « comme un Chevalier errant qui s'est arrêté depuis un mois dans la Cour de Céphée, et non pas comme se rencontrant par hasard dans le temps qu'Andromède est attachée au rocher »<sup>41</sup>. Les modifications de Corneille tendent à rendre la fable vraisemblable, et le héros marin humain et plausible, mais il n'en reste pas moins que Persée semble représenter ainsi la figure aboutie d'une longue lignée de types. Vainqueur du monstre marin et des « Tyrans des Mers » (v. 978) que sont les vents, offenseur de Neptune, Persée ne touche pourtant jamais l'eau : il représente en fait par l'excès le héros marin dans toute sa splendeur, celui qui maîtrise l'élément aquatique, le combat mais ne se mouille presque jamais. Poléxandre ne tombe jamais à l'eau, il envoie bien sûr ses matelots lors des opérations de sauvetage. Et lorsque le héros affronte l'orage, il n'en est que plus beau. La beauté physique du héros est en effet précisément due à ses exploits maritimes, comme le soulignent les admiratrices de Cléandre dans *L'Heureux naufrage* de Rotrou :

Ce prince, révééré de l'empire des flots,  
 Qui conserva ses jours sans l'art des matelots,  
 Tout pâle et tout changé par l'effort de l'orage,

38 Madeleine Bertaud, Madeleine, *L'« Astrée » et « Poléxandre » : du roman pastoral au roman héroïque*, Genève, Droz, [Paris, diff. Champion], 1986, p. 161.

39 Corneille, *Andromède*, éd. Christian Delmas, Paris, STFM, Nizet, 1974, p. LXXXI.

40 *Ibid.*, p. 9.

41 *Ibid.*, p. 7.

Même en ce triste état ébranla mon courage ;  
À son corps tout souillé certain charme étoit joint,  
Et la mort sur son front ne m'épouvanta point<sup>42</sup>.

Magnifique vivant revenu des morts, le héros atteint l'immortalité grâce à ses exploits sur les flots :

Ce prince respecté de la rage de l'onde [...]  
Ayant vaincu la Mort, il doit être immortel ;  
Seul, il s'est conservé dans un péril extrême,  
Et s'est trouvé vivant au sein de la mort même<sup>43</sup>.

436 Son prestige sort renforcé de « la rage de l'onde », cet élément aquatique aux vertus purificatrices, régénératrices et érotiques bien connues. A. Baccar a montré les fonctions symboliques de l'aventure maritime : la mer est à la fois le lieu de l'aventure pure, de la découverte, de la libération des contraintes, de l'utopie, et un lieu initiatique développant le courage, la peur, la témérité de l'homme face au danger, etc. Elle cristallise aussi les mystères de l'amour, de l'hystérie et de la folie<sup>44</sup>. M. Bertaud, dans son chapitre intitulé « *Polexandre*, roman de la mer », définit le héros :

Rassembleur des énergies, il est un exemple pour tous. Dans la mêlée, il se bat comme un titan<sup>45</sup>.

Le combat naval est le lieu par excellence où il prouve son héroïsme<sup>46</sup>. Après la bataille le combat transforme l'héroïsme en généreuse sollicitude :

Pour témoigner combien ils étaient dignes de commander, [Polexandre et Iphidamante] allèrent apprendre le nombre de leurs morts et de leurs blessés<sup>47</sup>.

Vents contraires, calmes plats, carnages, naufrage ou secours rendus aux survivants, tout converge pour faire éclater la grandeur du héros.

42 Jean Rotrou, *Cléandre ou L'Heureux Naufrage*, Paris, A. de Sommerville, 1637, II, sc. 2

43 *Ibid.*, I, sc. 3.

44 Voir Alia Bornaz Baccar, *La Mer, source de création littéraire en France au XVII<sup>e</sup> siècle (1640-1671)*, Paris/Seattle/Tübingen, Papers on French Seventeenth Century Literature, coll. « Biblio 17 », n°62, 1991, chap. II de la III<sup>e</sup> partie.

45 Madeleine Bertaud, *L'« Astrée » et « Polexandre » : du roman pastoral au roman héroïque*, *op. cit.*, p. 164.

46 Alia Bornaz BACCAR, *La Mer*, *op. cit.*, chap. II, III et IV de la I<sup>ère</sup> partie surtout.

47 Gomberville, *Polexandre*, *op. cit.*, I, p. 57.

## Matamore ou l'anti-Ulysse

Celui qui se mouille vraiment en revanche, et plutôt de façon ridicule, est une parodie du héros marin : le Matamore des flots, intervenant comme parangon du héros de comédie voyageur. Ils sont nombreux : les *Farces* de Tabarin en sont pleines, mais un des meilleurs exemples est sans doute le Capitan du *Parasite* de Tristan l'Hermite. À la scène 5, celui-ci résume sa quête à son valet Cascaret qui se plaint de ne pas avoir de chaussures en bon état :

Je veux auparavant,  
Afin que vous ayez de bon cuir de Levant,  
Aller prendre Maroc, Alger, Tunis, Biserte,  
Et quelqu'autre país dont j'ay juré la perte,  
Et nous aurons alors d'assez bons maroquins.  
Cascaret  
Et du linge, Monsieur ?  
Capitan  
J'iray prendre la Chine ;  
Il y croit du coton dont la toile est bien fine<sup>48</sup>.

L'hyperbole et l'héroïsme, dégradé parce qu'il est poussé à l'extrême, font du Matamore une parodie comique du grand conquérant. Alexandre ridicule, il relève plus de l'esthétique burlesque que de l'éthique héroïque. Ne brassant que du vent, il est en fait l'équivalent maritime de Don Quichotte. Ainsi, lorsque le Capitan raconte ses aventures à Fripesauces, la géographie de ses prétendus exploits est mondiale :

Contre le Preste-Jean venant de batailler. [...]  
J'allay faire trembler plus de quatre Couronnes. [...].  
Ce bras fut affronter cinq ou six Roitelets,  
Et leur tordit le col ainsi qu'à des poulets.  
Monbaze, Soffola, de mesme que Melinde,  
Se virent désolez pour l'amour de Lucinde.  
Sur le bruit que son pere en ces lieux fut traisné,  
D'aller rompre ses fers ie fus déterminé.  
Fripesauces  
Quelle obligation pour un si beau voyage<sup>49</sup> !

48 Tristan l'Hermite, *Le Parasite*, Paris, Augustin Courbé, 1654, sc. 5.

49 *Ibid.*

Fripesaucés retient davantage le parcours que les exploits qu'il interprète comme des obstacles au tourisme... Le parcours initiatique du héros marin est bien retourné. Périante définit mieux le Capitaine :

C'est un homme venu des pays étrangers,  
Qui dit qu'il a par tout affronté les dangers,  
Qu'il a suivi la guerre en toutes les contrées ;  
En un mot, un mangeur de charettes ferrées. [...]  
C'est Matamore.  
[...] ce Parasite<sup>50</sup>.

438

« Il dit » avoir affronté les dangers maritimes : tout la différence est là, dans l'instance narratrice des exploits : le véritable héros est célébré par les autres personnages, le Matamore se célèbre seul, et ses palabres sont parasites, elles ne correspondent pas à une quelconque rhétorique de l'exploit. Finalement, ses projets échouent toujours, et dans *Le Parasite*, le Capitaine décide, sur les conseils de Cascaret, de mépriser Lucinde qui l'a repoussé, et de partir pour de nouvelles conquêtes. Le Matamore est toujours un « héros » en devenir ou un « héros » passé, mais jamais un héros en action. Il est de toute façon un anti-héros.

#### L'antithèse noire du héros marin : le Turc cruel

Anti-héros également, mais dans un tout autre sens, l'ennemi du héros marin est celui qui permet au héros de se réaliser sur les mers ou sur les terres lorsque la tempête et tous les obstacles maritimes ne suffisent pas. Corsaire, pirate ou roi mahométan, il est plus généralement « le Turc cruel », que le héros soit chrétien ou musulman. Il est aussi le « barbare ».

G. Starr a montré que si l'Amérique inspire de nombreux « rêves exotiques » menant généralement au mythe du « noble sauvage », la Barbarie évoque, elle, d'exotiques cauchemars peuplés d'« antitypes » turcs et maures<sup>51</sup>. Furetière écrit en effet dans son *Dictionnaire* de 1690 : « on dit [...] en voulant [...] taxer [un homme] de barbarie, de cruauté, d'irreligion, que c'est un Turc ». À l'entrée « regard », il donne l'exemple suivant :

On tient que le Basilic tué par ses *regards*. [...] Les Barbares ont des *regards* farouches, terribles, affreux.

Sa définition de « barbare » révèle toute la cruauté physique, mentale et langagière que peut receler ce concept diabolisé :

<sup>50</sup> *Ibid.*

<sup>51</sup> G. Starr, « Escape from Barbary : a seventeenth-century genre », *Huntington Library Quarterly*, 29, 1965, p. 35.

BARBARE. adj. & subst. masc. & fem. Estranger qui est d'un pays fort éloigné, sauvage, mal poli, cruel, & qui a des mœurs fort differents des nostres. Rome a été plusieurs fois pillée par les *Barbares*. On n'est plus si sujet aux incursions des *Barbares*. Les Sauvages de l'Amérique sont fort *barbares*. Les Grecs appelloient *Barbares*, tous ceux qui n'étoient pas de leur pays ; & ce mot ne signifie en leur Langue qu'*estranger*.

signifie aussi seulement, Cruel, impitoyable, qui n'écoute point la pitié, ni la raison. Un pere est *barbare*, quand il n'a point de tendresse pour ses enfans. Un Prince est *barbare*, qui tyrannise ses sujets. Médée fait des actions *barbares*. en terme de Grammaire, se dit du langage, ou des termes impurs, ou inconnus qui sont durs à l'oreille, ou difficiles à entendre. [les Grecs...] appelloient *barbares*, ceux dont ils n'entendoient pas le langage, tels qu'étoient les Persans, les Scythes, les Egyptiens. Scaliger tient que ce mot de *barbare* vient de l'Arabe *bar*, qui signifie *desert*. *Barbare*, selon son sentiment, est un *Sauvage*, un homme vivant dans les solitudes.

BARBARIE. subst. fem. Cruauté, action faite contre la raison, l'humanité. [...] signifie aussi, Ignorance, grossièreté. La Grece est maintenant un lieu de *barbarie* où regnoit autrefois la science & la politesse. la France a été long temps un pays de *barbarie*. Et en ce sens il se dit tant des mœurs que du langage.

en termes de Mer, se dit des choses & marchandises étrangères d'une autre nation & pays.

En termes marins donc, tout étranger est *a priori* barbare.

Les relations au Levant sont pleines d'illustrations de supplices orientaux, comme celle de Thévenot (fig. 19). P. Martino a montré que l'image du Turc englobe l'Orient dans son ensemble, dans la mesure où à l'époque la Turquie est « l'Orient le plus immédiat et le moins irréel »<sup>52</sup>. Avant 1660, le Turc focalise les craintes et les haines, mais au fur et à mesure qu'il est mieux connu, sa sagesse est mise en avant et l'emporte sur sa terrible réputation. Le Turc focalise en fait l'ensemble des valeurs opposées au héros marin. Ainsi dans *La Belle Esclave* de De l'Estoile, lorsque Alphonse demande à Fernand de recruter des amis sûrs pour les aider à sauver Clarice, Fernand le met en garde » :

Ne vous repaissez point d'un espoir chimérique,  
La Franchise n'est pas une vertu d'Afrique,  
Les Mores pour tromper font ioüer cent ressorts,  
Et ne sont pas moins noirs de l'ame que du corps.  
Ne vous y fiez pas, leur amitié fardée

52 Pierre Martino, *L'Orient dans la littérature française au XVII<sup>e</sup> et au XVIII<sup>e</sup> siècles*, Paris, Hachette, 1906, réimp. Genève, Slatkine Reprints, 1970, p. 173.





19. Thévenot, *Voyage au Levant* de J. Thévenot, Paris, Louis Billaine, 1664, t. II, p. 829 : Supplices orientaux

Sur leur propre interest d'ordinaire est fondée ;  
 Et par l'espoir du gain foulant aux pieds leur foy,  
 Ils iront découvrir vostre entreprise au Roy<sup>53</sup>.

La figure du « barbare » implique en fait plusieurs sens. D'une part, elle représente le monstre sans cœur. Dans *Les Fourberies de Scapin* par exemple, Octave, amoureux de Hyacinte, *filia dolorosa* au « bon naturel » si « touchant », s'exclame :

Ah ! Scapin, un barbare l'aurait aimée<sup>54</sup>.

<sup>53</sup> De l'Estoile, *La Belle Esclave*, Paris, Pierre Moreau, 1643, II, sc. 6, p. 39.

<sup>54</sup> Molière, *Les Fourberies de Scapin*, I, 2, éd. Georges Couton, dans *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1975, t. II, p. 901.

Le barbare ici est celui qui est incapable d'être touché par la pitié et qui pourtant pourrait succomber à cette « grâce touchante », comme Néron face à Junie dans *Britannicus* ou Titus face à Bérénice dans *Bérénice*<sup>55</sup>. Selon Georges Couton, le siècle est à un tournant et le goût des larmes annonce une sensibilité nouvelle<sup>56</sup>. Le barbare est celui qui ne comprend pas cette nouvelle esthétique et est étranger à cette forme d'*ethos* français. On retrouve bien là la notion d'« étranger » de l'étymon *barbarus*, celui qui reste indifférent aux règles et aux mœurs du monde civilisé. D'autre part, le barbare représente le sauvage qui, s'il n'appartient pas à ce monde civilisé, peut néanmoins en avoir les qualités. Ainsi, dans *La Provençale* de Regnard, le roi d'Alger, par exemple :

Ce prince, appelé Baba-Hassan, était doux, civil et généreux au-delà de tous ceux de sa nation. Il n'avait rien de barbare que le nom ; et la nature avait pris plaisir à former en Afrique un naturel aussi riche qu'elle eût pu faire en Europe<sup>57</sup>.

Il s'agit alors du type du barbare de convention galante, du généreux et poli barbare. Enfin, le cruel barbare englobe les deux précédentes définitions : un sauvage géographiquement et moralement. *La Provençale* nous en fournit également un exemple :

Zelmis fut vendu [à] Achmet-Thalem, de la race de ces Maures appelés Tagarims, qui se répandirent sur la côte d'Afrique lorsqu'ils furent chassés d'Espagne. Cet Achmet était connu pour l'homme le plus cruel qui fût dans toute la Barbarie<sup>58</sup>.

Baba-Hassan et Achmet-Thalem forment ainsi le duo manichéen typique, l'extrêmement gentil face à l'extrêmement méchant, la bipolarité positive et négative, la paire bicolore noire et blanche propre au roman baroque. Au XVII<sup>e</sup> siècle on reste donc encore dans la conception manichéenne médiévale du bon et du méchant, mais avec une nuance toutefois : celui qui est *a priori* le méchant peut aussi être un double exotique du héros marin et devenir son allié. C'est la figure du Turc généreux, qui commence à s'esquisser dans la seconde moitié du siècle. Bajazet, qu'il soit un personnage de *Polexandre*, ou le héros éponyme de Racine, incarne bien l'idée que le héros marin peut même être ce turc généreux lui-même.

55 Racine, *Bérénice*, IV, sc. 5. Au vers 1171, après avoir tout essayé pour fléchir Titus, Bérénice conclut à sa « barbarie ».

56 Georges Couton, dans Molière, *Œuvres, op. cit.*, t. II, note 2 (901), p. 1446.

57 Jean-François Regnard, *La Provençale, op. cit.*, p. 43.

58 *Ibid.*, p. 41.

## Du Turc cruel au sage Turc généreux

La figure du héros marin, dans ses pérégrinations maritimes, croise celle du héros d'outre-mer. Le héros ultramarin est en quelque sorte le double exotique et sédentaire du héros marin. Parmi les *topoi* qu'il suscite, on compte donc surtout le *topos* du Turc de convention, galant et généreux. Mais il surprend encore au xvii<sup>e</sup> siècle, car le Turc est généralement considéré comme un barbare. Ainsi, dans *La Provençale* de Regnard, le narrateur se voit-il obligé de rassurer ses auditrices :

Je m'aperçois, mesdames, que vous tremblez pour Elvire. Ce mot de Turc vous effraie, [...] : mais ne craignez rien, cette belle est en sûreté; et Baba-Hassan, qui possède toutes les qualités d'un parfait honnête homme, n'a pas moins de respect que de tendresse pour elle<sup>59</sup>.

442

L'étranger sauvage est paré de toutes les qualités françaises classiques du parfait courtisan. La galanterie exotique naît avec les romans baroques et prépare ainsi la généralisation de la figure du « Turc généreux et aimable » de la seconde moitié du siècle, tel que le donne à voir par exemple le frontispice de la *Quatrième partie* de *Polexandre* ou bien le *Bajazet* de Racine, et qui trouvera son aboutissement dans « le Turc généreux » de la première entrée des *Indes galantes* de Rameau<sup>60</sup>.

Mais parallèlement à cette évolution du Turc cruel au Turc généreux, on note une autre transformation, celle du terrible Oriental en figure de savoir. Héros ultramarin sédentaire, il incarne dans le roman la sagesse et prépare la figure philosophique du Sage oriental.

L'image du sage oriental relève surtout d'un imaginaire subjectif de l'Orient forgée par *Zaïde* de M<sup>me</sup> de La Fayette et par la lettre de Huet sur « l'origine des romans » :

Ces peuples ont l'esprit poétique, fertile en inventions et en fictions : tous leurs discours sont figurés ; ils ne s'expliquent que par allégories ; leur théologie, leur philosophie et principalement leur politique et leur morale sont toutes enveloppées sous des fables et des paraboles, et les hiéroglyphes des Égyptiens pourraient être invoqués comme signe de cette démarche naturelle des Orientaux<sup>61</sup>.

Rien à voir avec la version de Bernier, Thévenot ou Tavernier ! Bernier, par exemple, évoque

59 Jean-François Regnard, *La Provençale*, *op. cit.*, p. 46.

60 Voir Nathalie Lecomte, « Les Indes galantes, reflet de la vogue exotique du xviii<sup>e</sup> siècle », dans *L'Avant-scène opéra*, n° 46, p. 76.

61 Huet, *Lettre sur l'origine des romans*, éd. Fabienne Jégou, Paris, Nizet, 1971, p. 51-52.

les superstitions, étranges façons de faire, & Doctrine des Indous ou Gentils de l'Hindoustan, [preuve] qu'il n'y a opinion si ridicule & si extravagante dont l'Esprit de l'homme ne soit capable<sup>62</sup>.

A. Niderst propose, à partir de La Fontaine, un raccourci de la vision éberluée de nos voyageurs face à tant de mœurs différentes :

Les Indiens se mettent à l'eau, quand se produisent des éclipses du Soleil. On brûle les veuves. Les fakirs, nus au soleil, sont de modernes cyniques. Les livres des brahmanes sont emplis d'extravagances. Ils croient en la métempsycose. Parfois leurs croyances évoquent le christianisme, mais c'est pour retomber bientôt dans les fables absurdes. Médecine, anatomie, astronomie, géographie, chronologie, sont chez eux également risibles. Comment ne pas s'amuser de leur Dieu, qui produit la nature comme l'araignée qui tire une toile de son nombril<sup>63</sup> ?

Le disciple de Gassendi en effet ne dresse pas précisément un portrait de la sagesse orientale : selon lui les Orientaux sont capables de fourberies, de vilenies « infâmes » et de débauches, et l'Orient est un ramassis de toutes les erreurs et extravagances humaines, dont la visite purge pour toujours des tentations et rend attentif à la vérité et au doute. Mais dans la littérature, la figure du Sage oriental tend à se développer. A. Niderst explique qu'« à valoriser l'Orient on le christianise au moins à demi, et on fait des mythologies barbares une approximation des divines vérités »<sup>64</sup>. C'est ce que fait Huet en rapprochant les paraboles de l'Ancien et du Nouveau Testament des fables arabes et hindoues. A. Niderst rapproche cette comparaison de la querelle des rites chinois en montrant que le christianisme, pour s'étendre, accepte beaucoup. Ainsi La Fontaine, dans toutes ses références des *Fables* à l'Orient, développe surtout une sagesse chrétienne, qu'il fait passer par la figure purement rhétorique du sage oriental<sup>65</sup>.

De l'ère baroque au classicisme, l'Oriental s'est transformé de barbare cruel en étranger généreux et en sage socratique sachant que la vérité est intérieure : des *Fables* de La Fontaine à la conclusion de *Candide*, l'Orient devient synonyme de puits de savoir et de sagesse. Mais ses critères de valeurs sont purement français,

62 François Bernier, *Mémoires sur l'Empire du Grand Mongol*, Paris, Claude Barbin, 1671, « A Monsieur Chapelain ».

63 Alain Niderst, « Y a-t-il une sagesse orientale dans les *Fables* de la Fontaine ? », dans Alia Baccar (dir.), *La Fontaine et l'Orient*, Paris/Seattle/Tübingen, Papers on French Seventeenth Century Literature, coll. « Biblio 17 », 1996, p. 113.

64 *Ibid.*, p. 114.

65 *Ibid.*, p. 116.

et non orientaux : l'Orient devient un miroir embelli des références moralistes occidentales. Et qui dit Orient au XVII<sup>e</sup> siècle, dit presque toujours Turc : le Siamois fait seulement une timide apparition avec La Bruyère et Dufresny, le Persan est une variété du Turc mais « n'obtient jamais un premier rôle »<sup>66</sup>, « entre le règne de la Turquie et celui de la Chine », écrit P. Martino, « il n'y eut pas d'intervalle »<sup>67</sup>.

444

« L'histoire de Sindbad le Marin » de Galland dans *Les Mille et une Nuits* est la synthèse des deux figures orientales et l'image de la transformation historique de l'une en l'autre : héros marin téméraire dans sa jeunesse, il est devenu avec la vieillesse un sage et magnanime prêcheur de récits moraux. Ce parcours personnel du personnage figure l'évolution du baroque au classicisme et des représentations du XVII<sup>e</sup> siècle en général. Premier conte traduit par Galland, qui ignorait alors que celui-ci appartenait à un ensemble plus vaste, l'histoire fonctionne comme le récit par Sindbad de ses sept voyages à un cercle d'hôtes réunis dans sa riche demeure de Bagdad, à l'époque du calife Haroun-al-Rachid. Riche marchand poussé par l'appât du gain, la soif de l'aventure et le désir d'entreprendre de lointains voyages en mer, Sindbad cumule les raisons principales de voguer des voyageurs authentiques de notre *corpus*. J.-L. Laveille a même montré le lien qui existe entre ses voyages et ceux de Marco Polo<sup>68</sup>. Mais ses pérégrinations fonctionnent de façon répétitive et cyclique : à chaque fois, il fait naufrage ou se sépare de ses compagnons<sup>69</sup>. Les parallèles avec Ulysse sont nombreux : l'épisode du cyclope, la nostalgie de la patrie, la lassitude devant ses erreurs incessantes, l'épisode de Circé, le motif de la ruse, etc. L'histoire de Sindbad est une sorte d'*Odyssée* transposée en Orient et au XII<sup>e</sup> siècle. Elle a d'ailleurs une structure similaire à l'épopée : comme les personnages écoutant les récits des exploits héroïques, Hindbad écoute les *récits* de Sindbad. Fourbu, Hindbad s'arrête devant une superbe demeure et se met à jalouser son propriétaire sans connaître son identité :

Hé quoi! lui répondit le domestique, vous demeurez à Bagdad, et vous ignorez que c'est ici la demeure du seigneur Sindbad le marin, de ce fameux voyageur qui a parcouru toutes les mers que le soleil éclaire<sup>70</sup> ?

66 Pierre Martino, *L'Orient dans la littérature*, op. cit., p. 177.

67 *Ibid.*, p. 178.

68 Jean-Louis Laveille, *Le Thème du voyage dans les Mille et une nuits. Du Magreb à la Chine*, Paris, L'Harmattan, 1998, p. 95-96.

69 *Ibid.*, p. 11-96.

70 *Les Mille et une nuits, contes arabes*, traduction Antoine Galland, éd. Jean Gaulmier, Paris, GF-Flammarion, 1965, t. I, p. 228-229.

Sindbad l'invite alors à manger et entreprend de lui raconter ses voyages pour lui démontrer que ses richesses sont dues à ses labours viatiques et non à une injustice. Il n'y a donc pas de lien familial entre Hindbad et Sindbad, plutôt un effet de miroir : alors que Télémaque est le jeune doublet de son père, Hindbad est plutôt une forme d'anti-Sindbad. La lettre qui différencie Sindbad de Hindbad fait toute la différence entre ces deux figures-reflets que sont le héros et l'anti-héros : dès le début de l'histoire est raconté un transfert conditionnant la suite du récit comme un programme démonstratif. Sindbad va en effet démontrer qu'il est plus qu'Hinbad : plus riche certes, mais aussi plus malheureux et plus aventureux car lui a eu le courage de se confronter à l'altérité des ailleurs lointains. À l'hésitation et à la timidité d'Hinbad en train de découvrir un monde nouveau va répondre le courage du héros marin Sindbad. D'une certaine manière l'*homo viator* actif et maître de son destin est présenté comme un anti *homo dolorosus* passif et plaintif. L'ailleurs exotique est donc à la fois tentant, aventureux, dangereux, éprouvant, lucratif, merveilleux, initiatique, et au bout du compte il est délaissé pour les joies traditionnelles de la sédentarité célébrées par Fénelon et La Fontaine. Sindbad voyage en fait dans des contrées merveilleuses qui semblent résulter d'un brassage entre l'ailleurs homérique et les fantaisies de Lucien. Mêlant les fantaisies utopiques de Foigny, le parcours des héros initiatiques baroques, les processus viatiques des voyageurs authentiques, les costumes d'opérette des ballets baroques et les messages moraux du sage revenu de ses voyages, Galland propose avec l'histoire de Sindbad un véritable condensé de toutes les figures du héros marin du XVII<sup>e</sup> siècle.

En étudiant le rôle de la mer dans *Polexandre*, M. Bertaud conclut<sup>71</sup> que l'océan est d'abord un décor exotique, puis la manière de lier le merveilleux des légendes intemporelles au gigantisme épique, et enfin le moyen de présenter une vision de l'homme, de sa condition et de sa grandeur, dans une véritable mystique rassemblant en une étroite communion l'homme et la nature. N. Boursier précise en effet que

pour faire ressortir la bravoure exceptionnelle que manifeste en toutes circonstances un héros [...] il faut lui fournir des obstacles à sa mesure. Quoi de mieux que la mer, élément grandiose, inconstant et perfide, pour lui donner un milieu naturel à l'ampleur du cosmos<sup>72</sup> ?

71 Madeleine Bertaud, *L'« Astrée » et « Polexandre » : du roman pastoral au roman héroïque*, *op. cit.*, p. 167.

72 Nicole Boursier, « Du vaisseau à la barque », *art. cit.*, p. 49.

Chevalier errant des mers, le héros marin radicalise l'héroïsme en le confrontant aux éléments naturels extérieurs les moins contrôlables et aux êtres les plus barbares : entre les monstres marins et les tyrans des mers, le héros a de quoi prouver sa vaillance. Mais avec le classicisme, Ulysse et ses avatars romanesques et théâtraux voyagent moins et accomplissent moins de prouesses extérieures et glorieusement visibles. Ainsi que le formule N. Hepp,

ayant perdu toute hardiesse [...], les héros d'Homère habillés à la mode Louis XIV sont bien plus pâles que lorsqu'ils portaient un costume Louis XIII et par là bien plus éloignés de l'*Iliade* et de l'*Odyssee*, quand bien même ceux qui les adaptent à la scène connaîtraient beaucoup mieux ces poèmes que n'avaient fait leurs prédécesseurs<sup>73</sup>.

446

La gloire s'intériorise et les victoires passent par la retraite et la fuite dans l'intérieur des terres isolées du monde, non vers les mers lointaines. Les figures du héros marin sont en fait toutes des figures essentiellement baroques, hormis celle du sage oriental, purement classique. Le héros marin correspond à un système baroque et manichéen, mais de nombreuses ambiguïtés font parfois la richesse du personnage par rapport aux stéréotypes, comme le Télémaque de Fénelon ou le Sindbad de Galland. La figure du Corsaire est révélatrice de ces ambiguïtés, c'est pourquoi nous la détachons du groupe des héros marins, auquel elle appartient.

## V. 2. VOYAGE ET PIRATERIE, OU DU CORSAIRE LITTÉRAIRE, TITAN DES MERS

Pirate, flibustier, corsaire ? La distinction entre ces appellations, stricte selon les uns<sup>74</sup>, floue selon les autres<sup>75</sup>, semble au XVII<sup>e</sup> siècle souvent tautologique. À preuve, Furetière :

PIRATE. Corsaire, Escumeur de mer, qui fait des courses sur mer sans avenu ni autorité de Prince, ou de Republique. [...] Ce mot vient du Grec *pyr*, qui

<sup>73</sup> Noémi Hepp, *Homère en France au XVII<sup>e</sup> siècle*, op. cit., p. 513.

<sup>74</sup> Le documentaire *Les Corsaires* de Michel Le Bris (Arte, 15 mars 1998), par exemple, donne la définition la plus courante des trois termes : corsaire = aventurier des mers payé par un pays pour combattre sur mer un autre aventurier naviguant pour un pays adverse ; flibustier = corsaire mettant à sac brutalement des cités servant de relais ; pirate = flibustier à son propre compte. Il ajoute même les définitions suivantes : boucanier = chasseur dans un pays exotique chargé de la nourriture des corsaires ; capre = corsaire ← hollandais *kaper*, souvent employé vers 1670-1700 pour désigner des bâtiments armés en course. Ce sont aussi les distinctions de Patrick Villiers et Laurence Plazenet.

<sup>75</sup> Alia Bornaz Bacchar utilise le terme global d'écumeur des mers pour éviter toute équivoque et toute ambiguïté (*La Mer, source de création littéraire en France au XVII<sup>e</sup> siècle (1640-1671)*, op. cit., p. 19).

signifie *feu*, à cause que les Corsaires ont coutume de brusler les navires, & les habitations des Isles où ils font des descentes. Souvent le mot de *Pirate* se prend pour *Armateur*.

CORSAIRE. Pirate, Escumeur de mer, celui qui court les mers avec un vaisseau armé sans aucune commission pour voler les Marchands. Quand on peut attraper un *Corsaire*, il est pendu sans remission.

FLIBUSTIER. Terme de Marine. C'est un nom qu'on donne aux Corsaires ou Aventuriers qui courent les mers des Antilles & de l'Amérique. Ce qui vient de l'Anglois *flibuster*, qui signifie *Corsaire*.

Tout semble équivalent : le corsaire est un pirate, le pirate un corsaire, voire un armateur en général, et le flibustier est un corsaire géographiquement limité, hors de la Méditerranée. Strictement, contrairement aux corsaires, chargés sur les mers de la guerre de course, attaquant les vaisseaux des pays contre lesquels la France est en guerre, les flibustiers, guerroient pour leur propre compte et n'examinent pas la nationalité de leurs adversaires. Ils sont les « pirates » que l'imaginaire actuel nous renvoie. Or Furetière précise bien que les corsaires courent sur mer « sans aucune commission »... Ces distinctions ne sont donc pas fondamentales au XVII<sup>e</sup> siècle.

Le pirate a souvent une nationalité, dans les esprits : selon Furetière, il vient de Barbarie (« Piraterie : vol qui se fait sur mer à main armée. Les Algériens & les Barbares vivent de *piraterie* »), ou plus largement, en élargissant la signification du terme à toutes les « indeuës exactions qui se font en quelque lieu que ce soit », du pays des impôts (« On a pendu un Maltotier pour les *pirateries* qu'il a exercées dans la Province, abusant de l'autorité du Roy ») ou de Hollande (« Les Hosteliers de Hollande exercent de grandes pirateries sur leurs hostes & les passans »). Les hôteliers sont aussi considérés par Furetière comme « de grands corsaires », avec les « marchands » et les « sergents », lorsque le terme s'applique à « ceux qui vendent trop cher leurs marchandises, qui exigent de plus grands droits qu'il ne leur est deu, qui rançonnent ceux qui sont obligez de passer par leurs mains ». On le voit, le terme, au départ strictement maritime, est appliqué sur terre pour qualifier tout ce qui peut être ressenti comme un vol.

L'imagerie du corsaire au XVII<sup>e</sup> siècle rejoint donc généralement celle du bandit des mers, globalement perçu comme barbaresque<sup>76</sup>. Il est ce « Tiran de la Mer », comme l'appelle Scarron dans sa pièce *Le Prince corsaire* (acte III,

76 Alia Baccar conclut son étude de la piraterie sur ces deux points : le manque de distinction nette entre pirate et corsaire, et le fait que « les écumeurs des mers sont le plus souvent, pour ne pas dire toujours, des barbaresques, prénommés Maures, Arabes ou Turcs » (*La Mer, op. cit.*, p. 37).



sc. 8, 1662). Nous allons tenter de mieux le cerner à travers quelques récits de flibustiers, essentiellement ceux d'Alexandre Exquemelin et de Raveneau de Lussan, « Flibustier de la Mer du Sud » réhabilité par Patrick Villiers, également à travers certains romans baroques comme *Agathonphile* de Camus (1621), *La Chrysolite* de Mareschal (1627), *Les Amours d'Angélique* de de Rémy (1627), *L'Histoire Nègre-Pontique* de Baudoin (1631), *Ariane* de Desmarets (1632), *Polexandre* de Gomberville (1637), *Ibrahim ou l'Illustre Bassa* de Scudéry (1641), *Cléopâtre* de La Calprenède (1648), *Artamène ou le Grand Cyrus* de Scudéry (1656), *La Provençale* de Regnard (post. 1721), etc., et à travers des pièces de théâtre, essentiellement des tragi-comédies comme *Eurimedon ou l'Illustre pirate* de Desfontaines (1637), *L'Illustre corsaire* de Mairet (1640), *Axiane* de G. de Scudéry (1644), *Le Prince Corsaire* de Scarron (1662), et des comédies de Rotrou (*La Belle Alphrède*, 1639) et de Molière (*L'Avare*, 1668, *Les Fourberies de Scapin*, 1671). Il s'agit de tenter de définir ce « type » qui évolue avec le passage du baroque au classicisme et qui est le reflet de cette évolution. L'analyse ne se limite pas géographiquement à une zone maritime, mais propose une problématique à la fois narrative, rhétorique, esthétique et politique. Cette figure littéraire plaisante et terrifiante, à la vertu potentiellement « cathartique », et à la portée souvent politique, est généralement plus utilisée par la littérature de divertissement baroque que par la littérature morale classique : comment ? et surtout pourquoi ? Tenter de répondre à ces questions permet d'envisager les origines d'un mythe littéraire qui détermine la figure du corsaire dans l'imaginaire du XVIII<sup>e</sup> siècle et le roman d'aventures du XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècle.

Dans le dictionnaire de Furetière, le corsaire est d'emblée un motif littéraire :

Tous les vaisseaux *Corsaires* sont de bonne prise. Regnier a dit agreablement,  
*Corsaires à Corsaires*,  
 L'un l'autre s'attaquant, ne font pas leurs affaires.

Au XVII<sup>e</sup> siècle, tout se passe comme si l'imaginaire du corsaire était littéraire avant d'être appréhendé dans sa réalité, par des lectures de flibustiers, des mémoires d'esclavage, ou par des expériences tragiques plus personnelles. La peur et la vision cauchemardesque que suscite la mention du corsaire dans les esprits s'impose d'emblée, sans doute à cause de l'héritage antique du motif. Les grandes épopées confèrent à la piraterie un aspect immémorial : Ménélas, Achille, etc. en vivent tous. C'est ce que les historiens appellent la période de « piraterie naturelle »<sup>77</sup>, avant la nouvelle conception de Rome qui considère,

<sup>77</sup> Raveneau de Lussan, *Les flibustiers de la mer du Sud*, éd. Patrick Villiers, Paris, France-Empire, 1992, p. 17.

comme le proclame Cicéron, que « le pirate est l'ennemi du genre humain »<sup>78</sup>. Noble ou parodique, approuvé ou décrié, le pirate antique est toujours un héros vaillant et terrifiant. Hippothoos dans *Les Éphésiaques* et Thyamis dans *Les Ethiopiques* embellissent, eux, le type du noble pirate, tandis que Lucien raconte dans son *Histoire véritable*<sup>79</sup> comment le voyageur narrateur se fait attaquer par des « Citrouillopirates », ces « sauvages qui attaquent, des îles voisines, les bateaux qui passent dans les parages », dont les vaisseaux de combat sont des citrouilles séchées et creusées, avant que d'autres pirates, cette fois transportés par des dauphins, ne substituent, en guise d'arme, des os de seiches et des yeux de crabes aux pépins des citrouilles.

Afin de montrer les transformations effectuées par l'imaginaire littéraire des auteurs du XVII<sup>e</sup> siècle, nous étudions le motif génériquement, pour mieux distinguer les différences entre l'expérience subjectivement vécue et l'évolution des stéréotypes dans l'imaginaire collectif du siècle.

L'authentique flibustier, ambigu « ange noir de l'utopie »<sup>80</sup>

Tous les voyageurs de notre *corpus* rencontrent des corsaires, c'est un des passages obligés de toute relation authentique, nous l'avons vu avec l'étude des règles viatiques : Chenu de Laujardière au large de l'Afrique, le capitaine Fleury en route vers l'Amérique, Chardin, à peine quatre paragraphes après son départ pour Ispahan... Célèbre est la rencontre entre Jacob de Crevant d'Humières, marquis de Preuilley, chef d'escadre et lieutenant général des armées navales du roi, chargé de conduire à Constantinople le chevalier d'Arvieux, envoyé extraordinaire du roi de France, et le chevalier de Téméricourt-Béninville, corsaire fameux exécuté en 1673 à Andrinople. D'Arvieux la relate dans ses *Mémoires*, et Chardin dans son *Voyage de Paris à Ispahan* :

Je ne saurais oublier la réponse qu'un de ces corsaires, nommé le chevalier de Téméricourt, fit en ce temps-là, au marquis de Preuilley, frère du maréchal d'Humières, qui montait un vaisseau de roi, nommé *Diamant*. S'étant rencontrés à l'île de Milo, le marquis invita le chevalier, et la conversation s'étant tournée sur ceux qui font le *cours*, il lui dit, comme me racontèrent peu de temps après les gentilshommes qui étaient présents : *Chevalier, les viols, les meurtres, les sacrilèges qu tu commets journellement, tes blasphèmes, en un mot, tes actions impies*

<sup>78</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>79</sup> Lucien, *Histoire véritable*, éd. Pierre Grimal, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1958, p. 1379-1380.

<sup>80</sup> Michel Le Bris, « Les Anges noirs de l'utopie », dans Daniel Defœ, *Histoire générale des plus fameux pirates : Les Chemins de Fortune*, t. I, Paris, Phébus, 1990. Voir aussi le documentaire diffusé sur Arte « Les Anges noirs de l'utopie », film de Michel Viotte et scénario de Michel Le Bris.

*et barbares, ne te font-elles point craindre ? Peux-tu espérer d'aller en paradis? ne crois-tu pas qu'il y ait un enfer ? Moi, répondit le chevalier, point du tout; je suis luthérien, je ne crois rien de tout cela. Voilà l'esprit des corsaires, [...] <sup>81</sup>.*

De nombreux protestants contraints à l'exil, comme ce chevalier ou encore Exquemelin, sont en effet devenus corsaires. Si Raveneau de Lussan est catholique, c'est semble-t-il surtout par politique, puisque son *Journal* est dédié à Seignelay, l'un des plus farouches partisans de la révocation de l'Édit de Nantes. Chardin enchaîne ensuite en décrivant les rituels observés par les vaisseaux corsaires entre eux. Mais qu'il soit luthérien, athée ou musulman, le corsaire étonne toujours le voyageur par sa marginalité et ses excès. Le XVII<sup>e</sup> siècle français a connu des corsaires fameux : Jean Bart (1650-1702), René Duguay-Trouin (1673-1736), Claude de Forbin (1656-1733), etc. Le destin de Jean Bart est caractéristique de ces gentilshommes français, héros de la guerre de course louis-quatorzienne : né de famille honorable, corsaire depuis des générations, issu de Dunkerque, cité corsaire comme Saint-Malo, il est remarqué par Colbert et par le roi qui le fait lieutenant de vaisseau de la marine royale et l'anoblit, et il transmet le flambeau à son fils qui devient vice-amiral<sup>82</sup>. Le rôle des corsaires et des pirates ne se limite en fait pas à la guerre de course ou au brigandage maritime. Sur mer, ils jouent un rôle considérable d'explorateurs, qu'il s'agisse de routes maritimes ou de la découverte et de la vulgarisation de nouvelles denrées<sup>83</sup>. Raveneau de Lussan a écrit son *Journal* dans un but utilitaire : il obtient la protection d'une personnalité en échange d'informations inédites sur la navigation dans le Pacifique et sur la géographie des côtes ouest de l'Amérique espagnole. Son épître inaugurale à Seignelay est loin d'être innocente.

Mais les corsaires, dans l'imaginaire français du XVII<sup>e</sup> siècle, sont avant tout barbaresques. Cela correspond à une réalité. En effet, selon R. Mantran,

La flotte de Tunis, comme celles d'Alger et de Tripoli, fait partie de l'ensemble des forces navales ottomanes [...]. Traditionnellement, les navires "barbaresques" sont comptés au nombre des navires ottomans dans les rapports des ambassadeurs et agents européens : français, vénitiens, etc. Les corsaires des trois adjaks causent des dommages nombreux aux négociants européens<sup>84</sup>.

<sup>81</sup> Chardin, *Voyage de Paris à Ispahan*, éd. Stéphane Yérasimos, Paris, La Découverte/Maspero, 1983, p. 34-35.

<sup>82</sup> Voir Paul de Joriaud, *Jean Bart et la Guerre de Course sous Louis XIV*, Lille, Desclée de Brouwer, 1888 (réimp. Rennes, La Découvrance, 1996).

<sup>83</sup> Raveneau de Lussan, *Les Flibustiers de la mer du Sud*, éd. Patrick Villiers, *op. cit.*, p. 31.

<sup>84</sup> Robert Mantran, *L'Empire ottoman du XVI<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle : administration, économie, société*, Londres, Variorum Reprints, 1984, p. 325.

Le scénario est alors toujours le même : les voyageurs sont vendus comme esclaves au « Bassa » ou à des marchands. Les exemples sont multiples, dans les récits de captivité comme dans la fiction<sup>85</sup> : la relation d'Emmanuel d'Aranda, les récits de Raveneau et d'Exquemelin sont repris dans *La Sœur* de Rotrou, *Le Parasite* de Tristan l'Hermitte, ou encore dans *Alcidamie* de M<sup>me</sup> de Villedieu. Ce motif correspond à une réalité fréquente. Le Révérend Père François Dan écrit en 1637 une *Histoire de Barbarie et de ses corsaires, divisée en six livres, où il est traité de leur gouvernement, de leurs mœurs de leur cruauté, de leurs brigandages, de leurs sortilèges et de plusieurs autres particularités remarquables*. Il met en avant *L'Ensemble des grandes misères et des cruels tourments qu'endurent les chrétiens captifs parmi ces infidèles*<sup>86</sup>. G. Turbet-Delof rapporte le cas d'une affiche de 1719 intitulée *Catalogue des esclaves françois rachetez à Alger par les Pères Rivière et Lacaze, Commissaires Généraux de l'Ordre de la Mercy*<sup>87</sup>, précisant que Denis Dusault « Envoyé Extraordinaire & Plénipotentiaire vers les Puissances d'Afrique » a racheté des esclaves en l'honneur desquels une procession a été organisée à Marseille pour célébrer leur retour. Sur ces trente-six esclaves, tous étaient chrétiens et de race blanche, hormis une esclave de race noire avec ses deux enfants, qui doit à ce second esclavage d'être affranchie du premier en vertu du droit « de bonne prise » reconnu par les pères rédempteurs qui l'ont rachetée avec les autres chrétiens. Les Français mis en esclavage par les corsaires musulmans sont très nombreux et ce fait renforce l'idée que les forbans des mers sont surtout ottomans. La terreur face aux Barbaresques est un *leitmotiv* de bien des récits de captifs, comme par exemple celui d'Emmanuel d'Aranda :

Ce grand Moro estoit l'espouvante de tous les navires Chrestiens, qui frequentoient la mer Mediterranée, et de tous les Turcs estimé un Dieu Mars<sup>88</sup>.

La divinisation terrible des corsaires les plus dangereux participe dans les récits de voyage à l'héroïsation du voyageur et à la mythification des obstacles rencontrés : comme la mer est soumise à la volonté de la Providence, ou du

85 Voir sur ce sujet François Moureau (dir.), *Captifs en Méditerranée (XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles)*. *Histoires, récits et légendes*, Paris, PUPS, 2008.

86 Révérend Père François Dan, *Histoire de Barbarie et de ses corsaires, divisée en six livres, où il est traité de leur gouvernement, de leurs mœurs, de leur cruauté, de leurs brigandages, de leurs sortilèges et de plusieurs autres particularités remarquables*. *Ensemble des grandes misères et des cruels tourments qu'endurent les chrétiens captifs parmi ces infidèles*, Paris, Pierre Rocolet, 1637.

87 Guy Turbet-Delof, « Une Française de race noire esclave à Alger de 1694 à 1719 », *XVII<sup>e</sup> siècle*, n° 151, avril-juin 1986, n° 2, p. 167-168.

88 Emmanuel d'Aranda, *Relation de la captivité, et liberté du Sieur Emmanuel de Aranda, mené esclave à Alger en l'an 1640 et mis en liberté l'an 1642*, Bruxelles, Jean Mommart, chap. XI, p. 81.

dieu Neptune, selon les cas, le corsaire apparaît comme une manifestation de la colère divine ou des caprices olympiens. Et quand Mars et Neptune figurent à la fois le forban des mers et la tempête, le pauvre voyageur a fort à faire...

M. Longino a montré comment « la lecture du *Cid* mérite d'être soutenue par la connaissance de la piraterie, du conflit maritime continu entre les Français et les Ottomans à l'époque de la production de la pièce »<sup>89</sup>. Le chevalier d'Arvieux écrit dans ses *Mémoires* que de nombreux esclaves français étaient capturés par les corsaires barbaresques nord-africains, historiquement apparentés aux Maures dans *Le Cid*. Pour W. H. Lewis, le biographe de Laurent d'Arvieux,

Le long de la côte d'Afrique du Nord, dans une position stratégique admirable le long de la route de commerce entre Marseille et le Levant, se trouvaient Alger, Tunis et Tripoli, en principe des provinces de l'Empire ottoman, en fait des républiques déréglées dont l'économie précaire était fondée sur la prise des navires qui passaient, la vente de leur cargaison et la mise en esclavage de leurs équipages<sup>90</sup>.

452

Cependant, si les courses ottomanes correspondent à une réalité, la situation est plus complexe, et Robert de Dreux, par exemple, voit les choses autrement en 1665, lorsqu'il note, à propos des dommages imputés aux corsaires barbaresques :

Quand on lit des récits de ce genre chez les voyageurs, il est bon de ne pas oublier qu'à cette époque le roi de France lui-même employait des ottomans comme esclaves sur ses galères. De plus, nos corsaires, parmi lesquels on comptait nombre de gentilshommes, pillaient et rançonnaient sans pitié les paisibles populations du continent grec et de l'Archipel, emmenant des captifs dont une partie était vendue à l'encan sur les marchés de Malte et de Livourne<sup>91</sup>.

Le dey d'Alger confirme la situation :

C'est, ajouta ce Barbare, une chose inconcevable, on trouve des Français partout, je crois que, si on levait un caillou dans la campagne, on y trouverait un Français dessous<sup>92</sup>.

<sup>89</sup> Michèle Longino, « Politique et théâtre au xvii<sup>e</sup> siècle : les Français en Orient et l'exotisme du *Cid* », dans *Littérature et Exotisme*, Dominique de Courcelles (dir.), Paris, Champion, coll. « Études et rencontres de l'école des chartes », 1997, p. 45.

<sup>90</sup> W. H. Lewis, *Levantine Adventurer : The Travels and Missions of the Chevalier d'Arvieux, 1653-1697*, Londres, André Deutsch, 1962, p. 69, traduit par M. Longino, « Politique et théâtre au xvii<sup>e</sup> siècle », art. cit., p. 45.

<sup>91</sup> R. P. Robert de Dreux, *Voyage en Turquie et en Grèce du R.P. Robert de Dreux, aumonier de l'ambassadeur de France (1665-1669)*, Paris, Pernot, coll. « Les Belles Lettres », p. 60.

<sup>92</sup> J. B. Labat, *Mémoires du chevalier d'Arvieux, envoyé extraordinaire du roy à la Porte, consul d'Alep, d'Alger de Tripoli, et autres Échelles du Levant par J.B. Labat de l'ordre des Frères prêcheurs*, Paris, chez J.-B. Delespine, 1735, t. 5, p. 95.

Certes, tous ne sont pas esclaves, mais la situation est toujours risquée, particulièrement en Méditerranée, ainsi que le rapporte aussi A. Galland et que le confirme F. Braudel<sup>93</sup>. Les prisonniers sont relativement bien traités, certains peuvent même gagner de l'argent et racheter leur liberté. Dans ses *Mémoires*, Guilleragues raconte sa visite du « bagné » de Constantinople avec A. Galland :

D'ailleurs on peut dire que le bagné est moins une prison qu'une ville. Les prisonniers y travaillent et l'argent qu'ils gagnent tourne à leur profit. Plusieurs d'entre eux tiennent cabaret et quelques-uns même y ont fait bâtir des maisons qui sont fort agréables et très bien meublées<sup>94</sup>.

De la même façon, Grelot confirme que les conditions de vie des Chrétiens esclaves ne sont pas extrêmes :

Les esclaves des Turcs ne sont pas si mal-traités que l'on se l'imagine, ils sont bien souvent les seconds maîtres du logis, et j'en aye connu même qui se trouvent si bien de leurs Agas qu'après en avoir obtenu la liberté et s'en estre revenus en Europe (où ils n'avaient pas trouvé ce qu'ils espéraient) s'en sont retournés en Turquie pour se remettre volontairement dans des chaînes dont la pesanteur leur avait semblé insupportable<sup>95</sup>.

En fait, la vie d'esclave ne semble pas si abominable que la littérature veut le laisser croire : nous avons vu Du Chastelet des Boys forcer la description de son « enfer » d'étalon reproducteur dans une nègrerie, les romans comme *Polexandre* et *La Provençale* semblent bien manichéens... Un marchand de Cassis raconte son esclavage chez les corsaires barbaresques en mettant l'accent sur la solidarité des prisonniers venus de tous horizons, parfois complices avec leur gardien :

Je restai quelque temps en sa présence sans rien dire de mon côté ; mais comme je vis que les soldats partageaient les habits des matelots entre eux, je m'avisai de le vouloir toucher de compassion et de le porter à me faire donner au moins quelque chose pour me couvrir ; mais la réponse qu'il me fit me donna bien sujet

93 Fernand Braudel, *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II*, Paris, Armand Colin, 1949 (rééd. 1990), p. 616-649.

94 Guilleragues et Girardin, *Ambassades de M. le comte de Guilleragues et de M. Girardin auprès du Grand Seigneur, avec plusieurs pièces curieuses de tous les ambassadeurs de France à la Porte, qui font connoistre les avantages que la religion, et tous les princes de l'Europe ont tiré des alliances faites par les Français avec sa Hautesse, depuis le règne de François I, et particulièrement sous le règne du roy, à l'égard de la religion ; ensemble plusieurs descriptions de festes, et de cavalcades à la manière des Turcs, qui n'ont point encore été données au public, ainsi que celle des tentes du Grand Seigneur*, Paris, De Luines, 1687, p. 269-271.

95 Guillaume Grelot, *Relation nouvelle d'un voyage de Constantinople*, Paris, chez la veuve de Damien Foucault, 1680, p. 217.

de me repentir de la liberté que je m'étais donné. – Comment, dit-il, canaille (c'est le doux terme dont il eut la bonté de me traiter), tu ne fais qu'entrer en ma puissance et tu oses ouvrir la bouche ! La manière brusque dont il prononça ces paroles et le regard affreux dont il les accompagna me firent trembler, et l'on m'aurait après cela ôté la chemise qu'il me restait que je n'en aurais pas murmuré ; néanmoins un quart d'heure après il m'envoya un bon capot, et il me fit dire que je ne m'alarmasse pas de ce qu'il m'avait dit de rude auparavant, et qu'il n'avait osé me traiter aussi doucement qu'il aurait souhaité en présence de ses gens, pour qui il était obligé d'avoir quelque sorte de complaisance en apparence. Cela me donna de la joie dans mon malheur, surtout quand j'eus appris que ce capitaine qui s'appelait Redjeb Reis, était un renégat d'Antibes, et je ne désespérais pas de soulager un peu ma mauvaise fortune par l'amitié que je me proposai dès ce moment de faire avec lui<sup>96</sup>.

454

Les pirates français existent aussi, et ont une très mauvaise réputation, qui gagne les marchands. L'ambassadeur de France explique à Colbert en 1665 :

Les désordres des Echelles ne sont pas entièrement dus aux Turcs et aux Juifs, mais très souvent dus au mauvais comportement des marchands français en résidence. Il est vrai, on trouve des Français honnêtes aux Echelles, mais aussi un grand nombre de fourbes et de malins qui, obligés par le crime ou la banqueroute d'abandonner leur pays et de se cacher dans le Levant, sont la cause la plus habituelle du désordre et des avanies. Ma première tâche sera d'éliminer cette vermine des Echelles et de garder contre sa réintroduction à l'avenir<sup>97</sup>.

Chardin a lui aussi commenté cette présence des pirates chrétiens dans la Méditerranée, selon lui plus impitoyables que les Barbaresques. Ils sont utiles aux pays européens dans leur guerre contre les Turcs, sans que les relations diplomatiques avec eux ne soient compromises. Les pays chrétiens protègent donc discrètement « leurs » pirates en les prévenant de l'approche de vaisseaux barbaresques. Chardin écrit :

L'amiral était un noble vénitien, chef d'escadre. J'allai lui faire visite; et lui ayant demandé la raison de ces fusées, il me dit qu'il avait ordre d'en user ainsi, parce que la république s'était engagée au grand-seigneur, dans le traité de Candie, de chasser de l'Archipel les corsaires chrétiens, et d'en prendre autant qu'il se pourrait ; mais qu'ayant, d'ailleurs, reçu plusieurs services de ces corsaires, durant

<sup>96</sup> Antoine Galland, *Histoire de l'esclavage d'un marchand de la ville de Cassis, à Tunis*, éd. Catherine Guénot et Nadia Vasquez, Paris, La Bibliothèque, 1993, p. 28.

<sup>97</sup> W.H. Lewis, *Levantine Adventurer, op. cit.*, p. 43-44.

la dernière guerre qu'elle a eue contre le Turc, elle usait de ce ménagement, afin de satisfaire la Porte, sans agir pourtant contre les corsaires<sup>98</sup>.

Sans foi ni loi, les pirates chrétiens sont capables d'attaquer des cités chrétiennes, comme le rapporte aussi Chardin :

Il y a d'ordinaire quarante vaisseaux de corsaires dans l'Archipel, tant de Majorque que de Villefrance, de Livourne et de Malte. Ces vaisseaux sont petits la plupart, et assez mal victuaillez ; mais équipés de gens que la misère et une longue habitude à faire du mal ont rendu déterminés et cruels. Il n'y a point de maux imaginables qu'ils ne fassent aux habitans des isles de cette mer, où ils peuvent aborder ; quoy que ces habitans soient tous chrétiens, et que plusieurs reconnaissent le pape [...] <sup>99</sup>.

Les pirates chrétiens sont donc souvent plus féroces que les pirates barbaresques, le chevalier d'Arvieux le confirme aussi :

Toute la côte égyptienne était terrorisée par les pirates chrétiens qui, de l'aveu général, étaient beaucoup plus cruels que ceux de la côte barbaresque<sup>100</sup>.

Pour Challe, la hantise d'être fait prisonnier par les Anglais est pire que celle inspirée par les Hollandais ou les Barbares :

Si ce sont des Hollandais, nous tâcherons de nous vendre tout ce que nous pouvons valoir ; mais si ce sont des Anglais, je tâcherai de ne pas périr seul. J'aimerais mieux être vingt fois pris par les Algériens que de l'être encore une par les Anglais, nation cruelle, tigresse & traîtresse. J'ai été pris par les Turcs, vous le savez, & j'ai éprouvé dans ces barbares mille fois plus d'humanité & de charité que dans les Anglais, qui ne pratiquent pas l'ombre de ces vertus<sup>101</sup>.

Selon Orhan Kologlu, qui étudie la presse au XVII<sup>e</sup> siècle, *La Gazette* rapporte que :

Les régences de l'Afrique du Nord qui étaient sous la protection du sultan endommageaient continuellement le commerce et les côtes de la France ; ainsi ils créaient une tension entre les deux États. [...] La loi étant de pratiquer la piraterie sans se faire prendre, chacun voulait s'emparer autant que possible des bateaux transportant les marchandises et richesses du Levant et en prendre les

<sup>98</sup> Chardin, *Voyage de Paris à Ispahan*, op. cit., t. I, p. 35-36.

<sup>99</sup> *Ibid.*, p. 43.

<sup>100</sup> Laurent d'Arvieux, *Mémoires*, op. cit., p. 53.

<sup>101</sup> Robert Challe, *Journal d'un Voyage*, op. cit., t. II, p. 208.



voyageurs comme rançon et l'équipage comme esclave à vendre où à mettre aux galères<sup>102</sup>.

Les corsaires les plus redoutables ne sont donc en fait pas ceux d'origine méditerranéenne. Les plus cruels sont généralement les Hollandais et ensuite les Anglais. Quant aux fameux pirates barbaresques, ils sont généralement tout sauf turcs ou arabes : esclaves ou renégats chrétiens, ils sont aussi bien italiens que provençaux, catalans, ou corses, voire même maltais. Mais il est vrai que Alger, Tunis, Tripoli se sont érigés en centres dirigeants des provinces barbaresques en choisissant le dey, détenteur du pouvoir de fait, face à un gouverneur impuissant envoyé par Constantinople. La piraterie de l'époque fonctionne comme une sorte de succursale des maisons de commerce et des départements de guerre de la Méditerranée.

456

Si les corsaires barbaresques de la Méditerranée impressionnent nos auteurs, la terreur est encore plus grande quant il s'agit de flibustiers. Les flibustiers sont des pirates, donc des corsaires indépendants, changeant souvent d'alliances et courant avant tout pour leur propre compte. Ils voguent autour des Antilles essentiellement. L'*Histoire des Aventuriers qui se sont signalés dans les Indes* d'Exquemelin les a rendus célèbres. Son récit présente une véritable galerie de portraits : Vent-en-panne<sup>103</sup>, Pierre Franc, Barthélémy, le capitaine Roc, David « Manweld » (Mansfield), l'Olonnais, Alexandre Bras-de-Fer, Grammont, le fameux Morgan, Pierre le Picard<sup>104</sup>, etc. L'apogée de la terreur est atteinte avec « l'Histoire de l'aventurier Monbars, surnommé l'Exterminateur »<sup>105</sup>. Toute la narration tend à dépeindre un cruel conquérant digne du *Polexandre* ou des diverses versions de *Soliman*. La « terreur de ses regards » en fait même un terrible ancêtre des héros corsaires de Balzac (*Annette et le Criminel*, *La Femme de trente ans*, etc.). L'histoire de la flibuste d'Exquemelin est ponctuée de combats épiques, de mises à sac, de prises de villes comme Vera-Cruz, Maracaïbo, Cuba, Porto Bello, Panama, et Carthagène, et le même scénario cyclique (disette, prise en chasse, abordage, pillage, débauche) se répète sans cesse. Mais Exquemelin, souvent fasciné, semble-t-il, par ces aventuriers, les présente parfois comme de nobles justiciers au grand cœur : Morgan, amoureux, libère sans la toucher

102 Orhan Kologlu, *Le Turc dans la presse française des débuts jusqu'à 1815*, Beyrouth, Al-Hayat, 1971, p. 119-125.

103 L'expression signifie « navire immobilisé par manque de vent », comme l'explique Patrick Villiers, *Raveneau de Lussan, op. cit.*, p. 51.

104 Patrick Villiers fait aussi la liste de célèbres flibustiers dans son édition de Raveneau de Lussan : Pierre le Dieppois, el Pirata, Dampier, etc.

105 *Aventuriers et boucaniers d'Amérique. Chirurgien de la Flibuste de 1666 à 1672 par Alexandre Exmelin*, éd. Bertrand Guégan, Messinger, coll. « Les Pas de Mercure », 1990, p. 295-306.

la belle qui ne veut pas de lui et lui fait justice d'un complot ourdi contre sa libération<sup>106</sup> ; Monbars prend plaisir à venger les Indiens des cruautés que les Espagnols exercent contre eux et sa joie de les voir « nager dans leur sang » dans un « carnage si horrible »<sup>107</sup> le rend presque sympathique... Le portrait qu'il fait du capitaine Grammont<sup>108</sup>, d'une certaine manière, condense les qualités et les défauts du flibustier : cruauté, débauche de vin et de femmes, impiété blasphématoire sont les principaux défauts, (« En un mot, il est fort attaché aux choses terrestres, et ne croit point aux célestes. C'est là son grand défaut ») tandis que libéralité, générosité, solidarité, bravoure, mine guerrière agréablement ténébreuse, constituent les éléments attractifs du personnage et participent de sa mythification.

Ces épopées de l'horreur ont aussi une dimension sociale et politique dans la mesure où elles peuvent être interprétées comme une revanche sur la société. Les descriptions d'Exquemelin et de Raveneau de Lussan présentent en fait une véritable contre-société organisée, avec ses règles et ses lois destinées à créer un autre monde. Dans la société pirate, l'amitié est une vertu, la trahison le pire des crimes, le butin est réparti selon une équité révolutionnaire pour l'époque. On a en fait affaire à l'élaboration d'une véritable conception libertaire et égalitaire : une élection générale nomme le capitaine, avec des modalités de révocation pour lâcheté ou cruauté si nécessaire, le capitaine reçoit la même nourriture que l'équipage et n'a pas de cabine particulière, tous ont le droit de s'asseoir à sa table, avant chaque voyage est établie une « chasse partie », c'est-à-dire un contrat définissant les règles de conduite, de partage du butin et de distribution de l'autorité, un contre-pouvoir est mis en place avec la nomination d'un quartier-maître veillant aux intérêts de l'équipage. Le capitaine et le quartier-maître reçoivent chacun une part et demi du butin, et chaque membre de l'équipage une part. En cas de crise, un conseil émanant d'une assemblée générale élit une autorité suprême. Si un individu ne se plie pas aux règles, il est abandonné dans un lieu désert. Personne n'est engagé contre son gré. Nous avons là en fait d'une certaine manière la société la plus démocratique de son temps, un peu à la manière des troupes de théâtre<sup>109</sup> et des contre-sociétés des gueux de la même époque. La société flibustière va, elle, jusqu'à mettre au point ce que certains ont vu comme l'ancêtre de la sécurité sociale : une partie du butin est versée dans un pot commun géré par le contremaître pour les blessés et pour ceux qui souhaitent prendre leur retraite à terre. Exquemelin détaille ainsi

106 *Ibid.*, p. 260-265.

107 *Ibid.*, p. 303.

108 *Ibid.*, p. 321.

109 Voir par exemple la fin de *L'illusion comique*, où la recette est partagée entre les comédiens.

« l'accord qu'ils nomment entre eux *chasse-partie* pour régler ce qui doit revenir au capitaine, au chirurgien et aux estropiés » :

[...] 3. Les autres officiers sont tous également partagés, à moins que quelqu'un ne se soit signalé : en ce cas, on lui donne, d'un commun consentement, une récompense.[...]

5. Pour la perte d'un œil, 100 écus ou un esclave.

6. Pour la perte de deux, 600 écus ou six esclaves.

7. Pour la perte de la main droite ou du bras droit, 200 écus ou deux esclaves.

8. Pour la perte des deux, 600 écus ou six esclaves.

9. Pour la perte d'un doigt ou d'une oreille, 100 écus ou un esclave.

10. Pour la perte d'un pied ou d'une jambe, 200 écus ou deux esclaves.

11. Pour la perte des deux, 600 écus ou six esclaves.

12. Lorsqu'un flibustier a une plaie dans le corps qui l'oblige de porter une canule, on lui donne 200 écus ou deux esclaves.

13. Si quelqu'un n'a pas perdu entièrement un membre, mais que ce membre soit complètement hors d'usage, il ne laissera pas d'être indemnisé comme s'il l'avait perdu tout à fait. [...]

Tout étant ainsi disposé, ils partent. [...] Le capitaine et le cuisinier sont ici sujets à la loi générale, c'est-à-dire que s'il arrivait qu'ils eussent un plat meilleur que les autres, le premier venu est en droit de le prendre et de mettre le sien à sa place. Et cependant un capitaine aventurier sera plus considéré qu'aucun capitaine de guerre sur navire du roi<sup>110</sup>.

458

L'égalité est la « loi générale » de ceux qui sont aussi appelés les « frères de la côte », et elle n'en est que plus admirable au temps de Louis XIV... Ces notions sont incompatibles avec la société d'Ancien Régime en Europe. L'île de la Tortue est le repaire fortifié de cette petite démocratie, ou « fratrie » particulière, en marge des lois traditionnelles et apparaît comme une réelle tentative de fondation utopique. Exquemelin écrit en effet :

les aventuriers français [...] s'étant rendus maîtres de l'île, ils délibérèrent entre eux de quelle manière ils s'y établiraient. [...] Voilà donc nos aventuriers divisés en trois bandes :

Ceux qui s'adonnèrent à la chasse, prirent le nom de *boucaniers* ;

Ceux qui préféraient la "course", s'appelèrent *flibustiers*, du mot anglais "flibuster" qui signifie corsaire ;

Ceux qui s'appliquèrent au travail de la terre retinrent le nom d'*habitants*<sup>111</sup>.

<sup>110</sup> Alexandre Exquemelin, *Histoire des Aventuriers*, op. cit., p. 83-84.

<sup>111</sup> *Ibid.*, p. 27.

Voici donc l'équilibre hiérarchique hérité de la tri-fonctionnalité médiévale étudiée par G. Duby bien transformé : certes, on retrouve les guerriers et les pourvoyeurs de l'alimentation, mais la fonction religieuse disparaît et la répartition résulte d'un libre choix. Le Vasseur tente de transformer l'île en république flibustière huguenote, se proclame justicier souverain, fait construire une prison qu'il nomme le Purgatoire et des cages de fer appelées l'Enfer. Mais de l'utopie à la tyrannie il n'y a pas loin, et ses excès entraînent son assassinat par ses lieutenants en 1652. Les historiens anglais ont souligné le fait que la société flibustière est une forme de « monde à l'envers » composé de « Niveleurs » ou de « Dissenters » radicaux anglais du xvi<sup>e</sup> siècle exilés autour de 1640 vers les Caraïbes, donnant une idéologie mystique à la piraterie<sup>112</sup>. Ce phénomène n'est pas général et concerne sans doute plus les écumeurs anglais que français. De nombreux Français cherchent en effet au bout du compte à s'enrichir et à réintégrer la société, comme Morgan par exemple, devenu riche planteur et gouverneur honoré de la Jamaïque, l'île de la Tortue anglaise. Gilles Lapouge a traité la piraterie comme une forme de révolte. Pour lui, des Barbaresques aux flibustiers, des boucaniers aux écumeurs de la mer de Chine, les pirates accomplissent une rébellion dans l'histoire et hors de celle-ci, en se dressant contre l'ordre régissant la société de leur temps et contre l'image qu'ils se font de la condition humaine<sup>113</sup>. Au xviii<sup>e</sup> siècle, cette contre-société inquiète les États : de nombreux hommes d'équipage n'attendent que d'être libérés par une attaque de corsaires, de nombreux capitaines pirates nomment leur vaisseau *Revenge*, comme le célèbre Barbe-Noire (Edward Teach), et agissent comme des Robins des Bois des mers jugeant les officiers capturés, et la *Navy* craint fortement de leur part la création d'une forme concurrente de *commonwealth*. *L'Histoire générale des plus fameux Pirates* de Daniel Defoe met en lumière l'histoire de ces « utopistes » issus de la racaille des mers, qui réalisent dans les mers du Sud, un siècle avant la Révolution, de troublants modèles de contre-société. Certes, il a été maintenant prouvé que Defoe invente l'histoire du pirate Misson, prétendument du xvii<sup>e</sup> siècle, en lui donnant le nom d'un voyageur qui a réellement existé à l'époque, lui-même suspect de falsification selon J.-M. Racault<sup>114</sup>. Mais le portrait imaginaire qu'il fait de ce gentilhomme français

112 J. S. Bromley, « Outlaws at Sea, 1660-1720, Liberty, Equality, Fraternity among the Caribbean Freebooters », dans *History from Below : Studies in Popular Protest and Popular Ideology in Honour of George Rude*, Montréal, Concordia University, 1985 ; M. Rediker, *Between The Devil and deep Blue Sea*, London, s.n., 1987.

113 Gilles Lapouge, *Les Pirates, forbans, flibustiers, boucaniers et autres gueux de mer*, Paris, Phébus, 1987 (Petite Bibliothèque Payot, 1991).

114 Pour un point complet sur la question, voir Michel-Christian Camus, « L'inexistence du pirate Misson de Daniel Defoe », *Dix-Huitième Siècle*, n° 30, 1998, p. 489-498.

d'origine huguenote, rebelle échauffé par les prêches d'un Dominicain, capable de convaincre les hommes de son vaisseau de se faire pirates, extraordinaire fondateur de l'État de Libertalia à Madagascar, est révélateur de l'imaginaire libertaire que véhicule à l'époque le motif de la flibuste.

Libres comme le vent, libres comme la mer, disent le vent et la mer, libres comme la Nature dans ses désordres et ses élans, libres comme notre nature, dans l'expansion sans frein de ses désirs, brisant là les codes et les règles qui nous tenaient en laisse – quand tout démontre la nature régie par des déterminismes implacables<sup>115</sup>.

Ce rêve pirate, M Le Bris en a précisé les caractéristiques historiques dans sa préface au premier volume de l'*Histoire* de Defœ intitulée « Les Anges noirs de l'utopie »<sup>116</sup>. La formule condense bien à la fois la dimension cauchemardesque et onirique du mythe. « Faits réels et véritables légendes devaient dès lors s'entremêler dans l'inconscient collectif » écrit P. Villiers dans son introduction à l'édition de Raveneau de Lussan<sup>117</sup>.

460

#### Le romanesque pirate, face noire du seigneur Corsaire

Dans la littérature de fiction, le pirate n'est quasiment jamais appelé « flibustier » et le terme renvoie généralement aux corsaires barbaresques mis en scène dans les textes antiques. Équivalent humain du fléau naturel qu'est la tempête, le corsaire a souvent la même fonction dramatique. Il est « celui par qui le malheur arrive. C'est lui qui, après Dieu et les intempéries, détient la destinée des voyageurs »<sup>118</sup>. Ainsi, dans *La Provençale*, Regnard fait-il de la rencontre des corsaires le moyen de lancer le roman. Le retour en France du héros se solde par un rapt turc qui permet l'histoire. En effet, *La Provençale* s'ouvre paradoxalement sur un retour, et non un départ, comme c'est habituellement le cas dans tous les romans héritiers de la tradition des *Éthiopiennes*. Or c'est précisément parce que ce retour ne se passe pas sans problème que le roman peut démarrer :

le vaisseau avait déjà passé les îles de Corse et de Sardaigne, quand celui qui faisait le quart aperçut deux voiles qui portaient le cap sur le bâtiment anglais.

115 Michel Le Bris, « Imaginer la mer... », dans Daniel Defœ, *le Grand rêve flibustier. Histoire générale des plus fameux pirates*, Paris, Phébus, 1990 (Petite bibliothèque Payot, 1992, t. II, p. 12).

116 Michel Le Bris, « Les Anges noirs de l'utopie », dans Daniel Defœ, *Histoire générale des plus fameux pirates : Les Chemins de Fortune*, Paris, Phébus, 1990, t. I.

117 Raveneau de Lussan, *Les flibustiers de la mer du Sud*, éd. Patrick Villiers, Paris, France-Empire, 1992, p. 7.

118 Alia Baccar, *La Mer, op. cit.*, p. 37.

Il n'y a point de lieu où l'on vive avec plus de défiance que sur la mer : la rencontre d'un vaisseau n'est guère moins à craindre qu'un écueil. [...] Tout le monde fut extrêmement surpris à cette vue, et d'autant plus qu'il ne fut pas malaisé de reconnaître que ces vaisseaux étaient véritablement turcs, armés l'un et l'autre de quarante pièces de canon<sup>119</sup>.

Suit alors l'inévitable combat naval :

Zelmis [...] sortit aussitôt [...] pour faire tout disposer pour le combat. Tandis que tout le monde s'y employait, ces corsaires se divertissaient par le changement de leur pavillon : ils le firent d'abord de France, qu'ils relevèrent ensuite de celui d'Espagne ; ils ôtèrent celui-ci pour y mettre en sa place un hollandais, qui fut suivi d'un vénitien et d'un maltais ; ils arbordèrent enfin, après tous ces jeux, l'étendard de Barbarie, coupé en flammes au croissant descendant, et accompagnèrent cette dernière cérémonie de la décharge de toute leur bordée. L'anglais leur répondit de même, et ces premiers coups furent suivis d'un bruit épouvantable d'artillerie. On ne distinguait plus la mer d'avec le ciel, tant l'épaisseur de la fumée les avait confondus ; et cette première attaque fut si rude, que les Turcs, s'apercevant qu'en présentant le flanc ils étaient extrêmement incommodés du canon des Anglais, changèrent de bord, et remontèrent assez haut pour les venir charger en poupe<sup>120</sup>.

Le pirate a la même fonction initiatique que la tempête : mettre les héros à l'épreuve de l'adversité<sup>121</sup>. L'esclavage des voyageurs est un des éléments majeurs de la topique romanesque du voyage. La captivité auprès de pirates barbaresques est un véritable *topos*<sup>122</sup>. Quand les pirates ne sont pas eux-mêmes des barbares, ils sont en étroites relations avec les Infidèles. Dans *Ariane*, Dicéarque charge des « corsaires » d'enlever Hermocrate et sa femme pour les vendre à « quelques Barbares »<sup>123</sup>, et dans *Cléopâtre*, Britomare est d'abord capturé par des Arabes avant d'être échangé à des pirates<sup>124</sup>.

Les romans baroques regorgent de corsaires : dans *L'Histoire Nègre-Pontique* de Baudoin, Baptiste devient le pirate Palémon<sup>125</sup>, éternel voyageur errant hanté

119 Jean-François Regnard, *La Provençale*, op. cit., p. 37-38.

120 *Ibid.*, p. 39-40.

121 Voir Laurence Plazenet, *L'Ébahissement et la Délectation. Réception comparée et poétiques du roman grec en France et en Angleterre aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles*, Paris, Champion, 1997, p. 568-569.

122 Sur cette situation-cliché extraordinairement répandue dans divers genres romanesques aux dix-septième et dix-huitième siècles, voir G. Starr, « Escape from Barbary : a seventeenth-century genre », *Huntington Library quarterly*, 29, 1965, p. 35-52.

123 Desmarets de Saint-Sorlin, *L'Ariane*, Paris, Guillemot, 1632, livre XII, p. 615.

124 La Calprenède, *Cléopâtre*, Leyde, J. Sambix, 1646-1658, XI<sup>e</sup> partie, livre III, p. 204.

125 Jean Baudoin, *Histoire Nègre-Pontique*, Paris, Th. du Bray, 1631, livre I, chap. 7, p. 51-52.

par la perte de sa femme enlevée par les Turcs, proscrit de tous. Être fille de pirate semble la pire des conditions sociales ; dans *Artamène ou Le Grand Cyrus*, l'amour d'Abdalla pour Isa choque le père d'Abdalla, Homar, qui le sermonne ainsi :

Mais aimer la fille d'un Pirate! reprenait-il en soupirant, mais aimer une personne élevée parmi les crimes, et parmi les criminels ! mais aimer une fille élevée parmi les Monstres de la mer et de la Terre ! (car c'est ainsi que l'on peut appeler les corsaires), c'est ce qui ne doit jamais être et ce qui ne se fera jamais. Eh Dieu ! Comment aurait-elle acquis les vertus parmi les vices, et la douceur parmi les cruels ? Comment serait sensible aux larmes un cœur, pour ainsi dire, nourri de sang ? Et comment pourrait mener une vie tranquille, celle qui vit parmi les flots, les vents, les tempêtes, les orages, les écueils et les rochers<sup>126</sup> ?

462 Le motif se retrouve dans la tragi-comédie de Georges de Scudéry, *Axiane*, avec l'héroïne éponyme, « fille de Leontidas, Prince de Lesbos, & chef des Pirates », aimée par Hermocrate, « fils de Diophane Roy de Crete ».

Lorsque l'écumeur des mers est un « pirate », c'est son aspect terrible qui est mis en valeur : brigand, séparant les familles et les amants, méchant homme vindicatif, avide de tuer et de voler, il est la figure de la cupidité et de la trahison<sup>127</sup>. Il s'agit d'épouvanter les lecteurs friands d'histoires tragiques et de spectacles d'horreur : L. Plazenet a déjà largement insisté sur les têtes coupées, le sang répandu, les boyaux sortant des ventres, les bras avalés, etc<sup>128</sup>. Pour A. Baccar, le pirate est « une force de la nature, rusé, bien organisé, cupide, cruel »<sup>129</sup>. Ces spectacles sanglants ont souvent des fins morales. Il ne s'agit pas que d'épouvanter, mais de surprendre et de susciter l'admiration face à la vaillance et l'exaltation des combattants. A. Baccar a montré que le combat naval met en valeur la bravoure de ces héros luttant seul, contre tous. Pour L. Plazenet, il s'agit « d'un aboutissement qui ne doit rien aux romans grecs et [qui] révèle l'ampleur des innovations menées par les romans modernes »<sup>130</sup>. C'est bel et bien en effet l'apport des récits de voyage et des relations de flibustiers qui permet ce renouveau du motif<sup>131</sup>.

126 Madeleine de Scudéry, *Artamène ou le Grand Cyrus*, Paris, A. Courbé, 1649-1653, t. VI, p. 2587.

127 Voir les nombreux exemples fournis par Laurence Plazenet, *L'Ébahissement et la Délectation. Réception comparée et poétiques du roman grec en France et en Angleterre aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles*, Paris, Champion, 1997, p. 567-568.

128 *Ibid.*, p. 570.

129 Alia Baccar, *La Mer*, *op. cit.*, p. 37.

130 Laurence Plazenet, *L'Ébahissement et la Délectation*, *op. cit.*, p. 571.

131 *Ibid.*, p. 571.

La reprise des expériences décrites par les voyageurs embarqués avec la flibuste n'est que lointaine à première vue, mais elle donne un nouveau réalisme au stéréotype antique qui permet en fait de sous-tendre un discours à la fois édifiant et politique. L'édification passe par le développement des vertus d'exemplarité que permettent ces surhommes des mers, capables des exploits les plus extraordinaires. Mais pour que ces exploits entachés de crimes et de vices de toutes sortes aient un effet cathartique, il faut que les héros corsaires représentés se distinguent de la masse de leurs terribles compagnons pour faire figure d'exception vertueuse, d'autant plus méritante au vu du contexte dans lequel elle évolue. Ainsi, par exemple, dans *Polexandre*, le corsaire Bajazet compare la société traditionnelle d'Iphidamante à la société corsaire en expliquant :

Au lieu que dans ceux-là l'on voit beaucoup de vertus qui degenerent en vices, i'ay remarqué qu'en celuy-cy il y a beaucoup de vices, qui sont fort approachans des vertus<sup>132</sup>.

De retour après une série d'aventures en mer, les écumeurs se détendent, mais l'orgie générale est évitée par le chef vertueux

sitost que les esperances que leur donnoit l'advenir eurent chassé les desplairs du passé ; ils noyerent dans le vin la memoire de leurs pertes, & pour se r'acquitter de leurs abstinences passées redoublerent leurs festins & leurs debauches. Baiazet qui naturellement estoit ennemy de ces licences, estoit presque toujours enfermé avec Iphidamante afin de n'en estre pas spectateur<sup>133</sup>.

Avec *Ariane* de Desmarests (1632), nous avons même le cas d'un pirate repent et converti à l'honnêteté grâce à la découverte de la sédentarité et de la douce vie pastorale<sup>134</sup>. Les conséquences morales des traitements romanesques du pirate apparaissent en effet dès le XVI<sup>e</sup> siècle. L'amitié comme vertu pirate, par exemple, est un motif traité par V. Habanc dans ses nouvelles : il consacre toute une histoire à ce sujet<sup>135</sup>. Deux parfaits amis capturés par des pirates se disputent, chacun voulant se sacrifier au profit de l'autre, devant les pirates surpris par des sentiments si forts et de telles abnégations :

132 Gomberville, *Polexandre*, *op. cit.*, partie I, livre I, p. 170.

133 *Ibid.*, partie I, livre I, p. 181.

134 Desmarests de Saint-Sorlin, *L'Ariane*, *op. cit.*, livre IX, p. 439.

135 V. Habanc, *Nouvelles Histoires tant tragiques que comiques, ausquelles est fait mention de plusieurs choses memorables advenues de nostre temps*, Paris, Matthieu Guillemot, 1585 : Histoire 3, *Comme apres maints dangers Tiron fut recogneu Roy du pays de Brisaure : Et comme l'amitié de luy, & de Bransil, surpassa celle de tous autres, ensemble les calamités qu'ils endurent devant que Tiron fut marié, & recogneu pour héritier dudit royaume de Brisaure*, p. 52-100.



Ce qui me fait revenir aux pirates, lesquels admiroient ceste fervente amitié, & s'entregardoient l'un l'autre tous estonnez, en disant que ce n'estoyent point hommes fragiles & mortels, mais quelques dieux, qui s'estoient ainsi liez d'amitié : & apres plusieurs autres propos ils remeinent nos gentilhommes en leur pleine liberté en leur restituant tout ce qu'ils avoient d'eux, & les prierent qu'ils fussent au nombre de leurs amis<sup>136</sup>.

C'est surtout le type du noble pirate, d'après les modèles embellis antiques, que développe la littérature : Lisandre dans *Le Prince ennemy du Tyran*, Bajazet dans *Polexandre*, Palémon dans *L'Histoire Nègre-Pontique*, Eurymédon dans *Ariane*, Thrasybule dans *Le Grand Cyrus* l'incarnent tous. L. Plazenet a montré le décalage existant entre les rustres « bouviers » des romans de Tatius et d'Héliodore et ces gentilhommes forbans :

464

les Bouviers (appelés des « hommes sauvages »), simples détresseurs, ne satisfont pas les critères de la piraterie moderne. En effet, les pirates des romans des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècle s'incarnent l'Autre, l'Ennemi : hors-la-loi et Infidèles, ils transgressent toutes les lois<sup>137</sup>.

Pour elle,

le terme [corsaire] a donc une connotation moins négative que celui de « pirate », d'un emploi plus rare au début de la période<sup>138</sup>.

Iphidamante, dans *Polexandre*, distingue en effet bien Bajazet, le grand « Corsaire » de la masse des « pirates » :

Il admiroit la bonne mine de ce Corsaire, la douceur de son esprit & de son entretien, ses mœurs directement opposées à celles des autres Pirates, & sur tout cette merveilleuse complaisance par laquelle il sembloit se rendre esclave de ceux qui estoient les siens<sup>139</sup>.

La vertu corsaire distingue donc de la masse des pirates et est perçue comme une sorte de caste, transmissible de génération en génération. Ainsi, dans *Almahide ou l'esclave reine* de M<sup>lle</sup> de Scudéry, Osorio « adoube »-t-il fièrement son fils de l'ordre, non pas de la chevalerie, mais de la confrérie des « Grands Corsaires » :

Alors, se tournant vers son fils : mon petit pirate, lui dit-il en souriant, c'est aujourd'hui qu'il faut témoigner que vous méritez de ne l'être pas et que la

---

136 *Ibid.*, p. 79.

137 Laurence Plazenet, *L'Ébahissement et la Délectation*, *op. cit.*, p. 567.

138 *Ibid.*, p. 567.

139 Gomberville, *Polexandre*, *op. cit.*, partie I, livre I, p. 161.

fortune a été injuste, en vous contraignant de prendre cette profession. Seigneur (luy répondit ce généreux Enfant en souriant comme lui), le Grand Corsaire sous lequel je vais combattre, me donnera un si bel exemple de valeur, qu'il suffira pour l'instruction d'un jeune soldat, qui prétend bien ne faire point de honte à son Capitaine<sup>140</sup>.

On voit là qu'une hiérarchie claire est établie entre le pirate et le corsaire, qui ne reprend pas du tout les définitions historiques mais se fonde sur une préséance de prestige quasi aristocrate : le corsaire est grand gentilhomme, tandis que le pirate fait partie de la lie populaire, de la masse de ces voyageurs professionnels. En effet, on voit aussi dans ce passage que la piraterie est considérée comme une profession, ainsi que le montre également *La Provençale* :

les Turcs, après avoir erré plus de deux mois en faisant le métier de pirates, résolurent enfin de prendre le chemin d'Alger, pour s'y rendre, s'ils pouvaient, au temps du Bahiram, qui est la Pâque de ces infidèles<sup>141</sup>.

On parle du « métier de pirate », mais de la gentilhommerie corsaire : tout se passe comme si le roman héroïque évacuait totalement la dimension « démocratique » de la flibuste pour lui conférer une hiérarchie et une vision aristocrates. Bajazet est en fait Almanzor, le fils aîné du roi du Sénégal, et ne porte son vrai nom que dans le royaume du Bénin. La littérature de fiction « aristocratise » d'une certaine manière une société qui, dans la réalité, marginale et hors-la-loi, présente une organisation déroutante et novatrice pour l'époque. Rien d'étonnant alors à ce que le corsaire s'exprime dans ces grands romans comme un mondain louis-quatorzien. A. Baccar note « toute la politesse du langage utilisé » par ces personnages parlant « plutôt comme des courtisans consommés », « loin de l'image du brigand des mers, cruel, frustré et grossier », sans mettre en relief que cette grossièreté n'est pas une « image » mais la réalité, et que ce sont les auteurs de fiction qui en font une image, sorte d'icône lisse et politiquement correcte, à partir du premier travail d'appréhension des relations de voyage. Dans *Almahide ou l'esclave reine*, M<sup>lle</sup> de Scudéry va jusqu'à transformer la piraterie en motif festif et en *decorum* royal :

Le roi était habillé en Pirate : mais si glamment et si magnifiquement, qu'il était aisé de voir, qu'en effet il songeait plutôt à prendre des cœurs que des vaisseaux [...]. Le Prince Moussa, richement vêtu en Corsaire, était assis dans un

140 Madeleine de Scudéry, *Almahide ou l'esclave reine*, Paris, A. Courbé, 1660, t. V, suite de la 2<sup>e</sup> partie, p. 851.

141 Jean-François Regnard, *La Provençale*, *op. cit.*, p. 41.

superbe fauteuil, à l'entrée de ce pavillon [...]. Abindarrays était le plus galant Pirate du monde : et s'il eût pensé à faire des prises, peu de cœurs eussent pû lui échapper<sup>142</sup>.

Heureusement pour lui, il ne doit pas affronter Monbars l'Exterminateur... L'aristocratisation du motif est perceptible jusque dans le traitement qui est fait de la cité corsaire, et elle prend alors, en plus du sens esthétique, un sens politique. Ainsi, Gomberville, dans sa seconde version de *L'Exil de Poxandre*, décrit-il l'île où les corsaires ont leur repaire afin d'introduire dans son roman un long développement sur leur organisation que la dernière version de *Poxandre* amplifie. L'interprétation de L. Plazenet<sup>143</sup> nous semble en fait forcée, le mot de « démocratie » n'apparaît pas et l'étude de Poxandre n'est que superficielle, par rapport à celle d'Exquemelin. Elle détourne en fait la réalité de la société libertaire corsaire vers une éthique aristocrate plus conforme aux goûts des lecteurs mondains du roman. Gomberville présente donc la cité corsaire comme une île qui n'a que les apparences de l'île de la Tortue. Certes les bastions et les remparts<sup>144</sup> sont nombreux pour défendre l'île et les femmes des pirates qui y demeurent en gardant les enfants et les biens<sup>145</sup>, mais en son centre est décrit un *locus amœnus* exotique, avec fontaines, baroques, château, jardin, bois d'arbres et de fruits rares, qui ressemble bien plus à ce que sera Versailles qu'à une cité démocratique. Le jour où sont célébrées les promotions des capitaines corsaires, on tire des « feux d'artifices »<sup>146</sup>. Dans un « superbe édifice » logent les généraux<sup>147</sup>, un lac artificiel sert de passage vers la grande enceinte, où trône un magnifique et « superbe » palais, admirable par « les incroyables forces que l'Art avoit adioustées à la Nature », « un lieu qu'on peut iustement appeller le chef-d'œuvre de l'esprit, & de la force des hommes » :

Que mes Lecteurs mesprisent ces fameux cabinets & ces chambres superbes, où la politesse, & le luxe de nostre siècle estalent si pompeusement leurs charmes, apres qu'ils auront vû la description que ie suis obligé de faire de l'appartement d'Iphidamante. Ce Prince entra dans une chambre tapissée d'une tanture de brocatelle à fons d'or, la mieux travaillée & la plus riche que les Portugais ayent iamais apportée ny de Perse ny de la Chine. Le reste de l'ameublement estoit de la mesme estoffe<sup>148</sup>.

142 Madeleine de Scudéry, *Almahide ou l'esclave reine*, op. cit., t. VIII, p. 94-98.

143 Laurence Plazenet, *L'Ébahissement et la Délectation*, op. cit., p. 480-481.

144 Gomberville, *Poxandre*, op. cit., partie I, livre I, p. 162.

145 *Ibid.*, p. 163.

146 *Ibid.*, partie I, livre III, p. 426.

147 *Ibid.*, partie I, livre I, p. 166.

148 *Ibid.*, partie I, livre I, p. 175.

La description hyperbolique, gonflée de superlatifs, continue sur de nombreuses pages. Même les esclaves maures ont « des carquans d'argent au col & aux pieds ». Certes, les palais des flibustiers célèbres étaient couverts de l'or des Incas pris aux Espagnols. Mais dans *Polexandre*, Gomberville parle des pirates comme des « citoyens d[']une] République »<sup>149</sup>, alors que cette république n'est pas démocratique puisque le « Maître » a « l'absolu pouvoir », seule chose capable de retenir « chacun dans son devoir » :

Le sçay que la conscience est la premiere chose dont se dépoüillent ceux qui veulent estre faits Citoyens de leur Republique ; & que la iustice ne peut estre reçeuë parmi des personnes qui ne sont riches que des pertes d'autrui ; & qu'il ne faut rien esperer de bon, de ceux qui se glorifient de leurs crimes. En un mot ie confesse, qu'icy toutes les vertus morales sont condamnées, mais sçachez que ce qui dans un Estat bien réglé, fait le respect qu'on porte aux bonnes loix, icy l'absolu pouvoir de celuy qui est le Maistre, retient chacun dans son devoir. Icy l'intérêt est au lieu de la Iustice, & bien qu'il n'y ait point de recompence, pour ceux qui vivent bien, au moins il y a une si generale crainte des suplices ordonnez pour les moindres fautes, qu'elle empesche que tous les iours, il ne se commette quelque massacre, ou ne se brasse quelque trahison. Vous verrez bien-tost à l'entrée de la forteresse un grand nombre de testes, non seulement de simples soldats, mais aussi de ceux qui ont esté en la place où ie suis, dont la iustice, ou pour mieux dire la deffiance de ces Corsaires, a fait de sanglans & espouvantables exemples<sup>150</sup>.

Cette dernière vision d'horreur a plus de rapport avec les mœurs des tribus africaines et américaines qu'avec des cités policées. L'île a un gouvernement bicéphale où Bajazet est soumis au « Général de la mer », sorte de capitaine général qui commande la forteresse centrale et détient la réalité du pouvoir. Certes, le parallèle avec le contre-pouvoir représenté par le quartier-maître dans la société flibustière peut être esquissé, mais de loin seulement, car dans *Polexandre*, il n'y a pas une dualité de l'exécutif mais une substitution et une rivalité de pouvoirs. Les richesses et la terreur sont les fondements de cette île, et à Iphidamante qui lui demande « par quelle conquête il avoit pû amasser des trésors auprès desquels ceux des plus grands Rois n'estoient pas considerables », Bajazet explique que « la vie de Corsaire n'est pas tout à fait indigne d'un honneste homme, puis qu'elle le rend égal aux Rois »<sup>151</sup>. Plus loin, trois princes avouent que, par sa prudence et son courage, « cet illustre Corsaire » « méritoit d'estre non le Chef d'une troupe de voleurs, mais

149 *Ibid.*, partie I, livre I, p. 171.

150 *Ibid.*, partie I, livre I, p. 171-172.

151 *Ibid.*, partie I, livre I, p. 179.

le Maistre absolu de tous les peuples d'Afrique »<sup>152</sup>. Les corsaires, « ont leurs loix & leurs maximes, aussi bien que les Estats les mieux policez » explique Bajazet : la description ne vise donc pas l'exception démocratique mais la conformité avec la civilisation, afin de provoquer une forme d'étonnement par rapport aux attentes suscitées par l'imaginaire traditionnel du pirate sauvage et fruste. Les romans, tout en développant cet imaginaire, proposent en contrepoint une autre vision, plus noble, d'une cité corsaire non pas démocratique, mais fine fleur de l'aristocratie, correspondant aux idéaux de l'époque de Louis XIII. La distinction entre le « corsaire », seigneur gentilhomme, et le vil « pirate » sert ce dessein.

#### Le théâtral corsaire, chevalier des mers à la triste figure

468

Le théâtre accentue cette aristocratisation des corsaires. Les titres des pièces de Scarron, *Le Prince corsaire*, et de Mairet, *L'Illustre corsaire*, l'indiquent bien : seul le « corsaire » mérite de figurer au générique. *Eurimedon ou l'Illustre pirate* de Desfontaines, qui reprend en 1637 un des héros de l'*Ariane* de Desmarets (1632), semble une exception notable. Mais le contenu de la pièce montre bien qu'il s'agit d'un « illustre Corsaire » et non d'un vulgaire « pirate », comme l'indique le récit du héros sur son origine inconnue :

Pour toute qualité je suis Eurimedon  
La fortune en naissant me mit à l'abandon,  
Et pourtant de mon sort l'admirable aventure  
Peut passer pour miracle à la race future :  
En un point seulement ie le trouve assez beau  
Puisque i'eus pour le moins un illustre berceau.  
Un Aigle me voyant estendu sur la poudre,  
Soit qu'il me voulut mettre à couvert de la foudre,  
Ou bien faire de moy quelque fameux guerrier  
Porta mon petit corps à l'ombre d'un laurier:  
D'où depuis le destin lassé de me bien faire  
Me mit entre les mains d'un barbare Corsaire  
Qui m'ayant dans un bois sous cet arbre trouvé  
Parmy ses compagnons m'a tousiours eslevé.  
Cent fois il m'a iuré que i'estois né d'un Prince  
Et m'a tout dit, hormis mon nom, & ma province,  
Car de peur de me perdre il m'a tousiours caché  
Cet important secret qu'en vain i'ay tant cherché<sup>153</sup>.

<sup>152</sup> *Ibid.*, partie I, livre III, p. 424.

<sup>153</sup> Nicolas-Marc Desfontaines, *Eurimedon ou l'illustre pirate*, Paris, Antoine de Sommerville, 1637, p. 8.

Corsaire ou pirate, si le personnage est le héros éponyme, il est toujours soit « Prince », soit « Illustre ». En effet, dans les pièces dramatiques, les corsaires sont généralement des Princes méconnus comme Eurimedon dans *L'Illustre pirate*, ou bien des gentilshommes désespérés cherchant la mort sur les ondes, tel Lépante dans *L'Illustre corsaire*, ou encore des personnages de sang royal se cachant pour des raisons politiques, comme dans *Mithridate*, où le roi du Pont répond à l'agression nocturne des Romains par sa fuite habile et par sa dissimulation au milieu des pirates :

Errant de mers en mers, et moins Roi que Pirate<sup>154</sup>.

C'est également le cas du héros du *Prince corsaire* de Scarron, Alcandre : aimé d'Élise mais repoussé par son père, le roi Pisandre, car il est né de père inconnu, il « fonda sur les flots l'espoir de son salut » (I, 4). Élise, « loin de [s]'opposer au voyage d'Alcandre, / [...] le luy fit entreprendre » (I, 5). Pisandre a alors suscité la rébellion des sujets d'Alcandre contre leur roi :

Accablé de malheurs, & par mer, & par terre,  
 Il me restoit encore un seul vaisseau de guerre [...]  
 Nous montasmes en mer de la terre chassez ;  
 La vague estoit émeüe, & les flots courroucez :  
 Mais c'estoit le party qui nous restoit à prendre,  
 Suivis que nous estions des troupes de Pisandre.  
 Le Barbare Orosmane un Corsaire inhumain,  
 Attaqua mon navire, & mourut de ma main,  
 Aigry des longs malheurs de mon sort déplorable,  
 Aux Corsaires vaincus ie fus inexorable<sup>155</sup>.

Alcandre se fait donc passer pour le terrible corsaire Orosmane qu'il a tué. Il espère ainsi « qu'auprès du Pere [d'Élise], / Un Corsaire fera ce qu'un Roy ne pût faire ». Le statut de corsaire héroïque lui semble alors préférable au titre royal. Mais Élise réclame la tête d'Orosmane qu'elle croit être le responsable de la mort d'Alcandre (« Je ne me donnerai qu'au vainqueur du Corsaire », II, 2), et le reconnaît au moment de le tuer :

Pourquoy n'ay-je pas sceu que l'Empire des Mers,  
 Dépendoit d'un Esclave arrêté dans mes fers ?  
 O que de ce penser ma vanité flattée,  
 Eust calmé pour un temps mon ame inquietée<sup>156</sup>.

154 Jean Racine, *Mithridate*, Paris, Barbin, 1673, v. 563.

155 Paul Scarron, *Le Prince corsaire*, Paris, G. de Luyne, 1663, IV, sc. 6.

156 *Ibid.*, IV, sc. 6.

Être aimée d'un telle figure héroïque flatte la vanité de l'héroïne :

Orosmane des Mers le redoutable Roy,  
Qui sur mille vaisseaux portant par tout la guerre,  
Fait respecter son nom aux Maîtres de la terre,  
Vous offre sa valeur contre vos ennemis [...] <sup>157</sup>.

Mieux vaut donc être roi des mers que maître sur terre. Élise réplique en appelant Alcandre son « vaillant Corsaire ».

On trouve néanmoins quelques traces « réalistes » évoquant la flibuste, comme la conception d'une société très organisée. Dans *Le Prince Corsaire*, par exemple, face aux mouvements des vaisseaux, Nicanor craint la stratégie mystérieuse du Corsaire :

Mais la flotte Corsaire à notre rade ancrée,  
S'est à l'aube du jour en deux parts séparée.

CRITON

Dont l'une, vent en poupe a pris la haute mer,  
Pendant qu'on a veu l'autre en bonne ordre ramer  
Vers l'Occident de l'Isle où l'abord est facile,  
Et qui n'est deffendu ny de Fort ny de Ville <sup>158</sup>.

Ces mouvements correspondent en fait aux manœuvres réfléchies et expérimentées fréquemment utilisées par les flibustiers pour atteindre leurs fins. Dans *Axiane*, c'est surtout, dans l'acte d'exposition, le dialogue inaugural des corsaires, puis celui des soldats et enfin les remarques d'Hermocrate qui donnent une couleur réaliste à la reprise du motif :

I. CORSAIRE

Hastons nous, les ennemis sont proches, à peine une pointe de terre nous divise,  
& toutes nos Galeres sont en estat de ramer.

II. CORSAIRE

Allons donc, allons combattre, car l'esperance du butin est assez grande pour nous y porter avec ardeur <sup>159</sup>.

II. SOLDAT

il me semble que ie voy déjà le vent qui enfle toutes les voiles des Corsaires, & qui les derobe à nos yeux aussi bien qu'à nous l'esperance de les vaincre : mais

157 *Ibid.*, I, sc. 4.

158 *Ibid.*, III, sc. 1.

159 Georges de Scudéry, *Axiane*, Paris, Nicolas de Sercy, 1644, I, sc. 1, p. 2.

nos flottes sont si proches l'une de l'autre que difficilement pourront-ils doubler ce Cap qui nous separe, sans se voir engagez au combat<sup>160</sup>.

Hermocrate

Il est vrai que les deux flottes sont si proches que le bruit de l'une arrive presque iusqu'à l'autre, mais rarement les Corsaires viennent à terre, & vous n'avez rien à apprehender<sup>161</sup>.

Il s'agit en fait là d'exposer la situation en la rendant le plus crédible possible pour terrifier le spectateur et lui donner le sentiment de l'urgence. Au préjugé bien ancré dans les imaginaires, « le corsaire reste sur les mers », Léontidas va opposer la ruse et la stratégie des vrais flibustiers, spécialistes des mises à sac de villes entières :

Leontidas

Diophante & Archidame ne nous attendent point; ils ne soupçonnent pas des Corsaires comme nous, d'oser quitter leurs Galeres pour les aller attaquer ; ils regardent les Pirates comme des Monstres de la mer, qui ne vont iamais à terre<sup>162</sup>.

Non seulement la stratégie militaire, mais les mœurs de la flibuste sont bien reprises par Scudéry ici, par exemple quand il s'agit du pire crime qui puisse être pour un pirate, à savoir la trahison. Leontidas dit ainsi à propos de sa fille Axiane qui a fui avec son esclave Hermocrate :

si je l'avois perduë par la tempeste, que ma Galere se fust brisée contre des escueils, qu'elle eust pery par un naufrage, que la foudre fust tombée sur sa teste, que la Mer l'eust engloutie dans ses abismes, ie serois moins affligé [...]<sup>163</sup>.

Le « pirate », face noire du corsaire, est au théâtre généralement encore moins bien perçu que dans le roman : dans *Le Prince Corsaire* de Scarron, Nicanor lance à Élise l'insulte d'être l'« Amante d'un Pirate »<sup>164</sup>. « Corsaire » a donc bien un sens noble héroïque, tandis que « Pirate » est très péjoratif, et ceci est encore plus flagrant au théâtre. Toujours dans *Le Prince Corsaire*, lorsque Nicanor, dans la scène de reconnaissance finale, découvre être le père d'Alcandre, celui-ci perd son statut de « Pirate » pour reprendre celui de « Corsaire » : « Mais seroit-il mon fils, ce Corsaire invincible ? » (scène dernière)... Amintas « le bras en écharpe »

160 *Ibid.*, I, sc. 2, p. 4.

161 *Ibid.*, I, sc. 3, p. 5.

162 *Ibid.*, II, sc. 2.

163 *Ibid.*, p. 42.

164 Paul Scarron, *Le Prince corsaire*, V, sc. 9, p. 62.



loue l'ennemi qui l'a vaincu auprès d'Élise et esquisse la figure du Corsaire généreux :

Vous souhaitez sa mort; mais j'atteste les Cieux,  
Qu'il ne parle de vous que comme on fait des Dieux ;  
Qu'il n'est point de mortel plus digne de vous plaire,  
Et que l'on connoit mal cet illustre Corsaire<sup>165</sup>.

Dans *L'illustre corsaire* de Mairet, Lépante révèle finalement son identité royale : sous le nom de Roy Nicas, il déclare renoncer à son métier de corsaire et substitue à sa cour aquatique un royaume plus conforme aux normes de l'époque :

Le desir d'adorer vostre beauté divine  
Ma fait quitter la Mer & ma flottante Cour,  
Afin d'estre en la vostre un Esclave d'Amour<sup>166</sup>.

472

L'imaginaire théâtral est donc radicalisé et manichéen : soit le flibustier est un affreux pirate, soit il est un gentilhomme corsaire. En effet, *a contrario* des grandeurs d'âmes de ces seigneurs cachés, déguisés ou obligés de courir les mers, les pirates belliqueux sont légions : *Le Prince Corsaire* met en scène un « inhumain » Orosmane (IV, 6), *L'illustre corsaire* présente Evandre et Lépante dressant un terrible portrait :

Evandre  
Et ces cœurs sans pitié, ces conquérants avarés  
Étaient assurément Pirates et Barbares.  
Lépante  
Ouy, des plus redoutés et des plus belliqueux<sup>167</sup>.

A. Baccar<sup>168</sup> énumère les différentes appellations dramatiques endossées par les pirates : « ces hommes hasardeux », « les monstres de la mer », « des brigands », des « écumeurs impitoyables », « d'infâmes écumeurs », etc. Elles s'opposent aux termes laudatifs appliqués aux corsaires : « fier », « fameux », « vaillant », « généreux », etc.

Dans *Les Fourberies de Scapin* de Molière, les figures mythiques du Turc généreux et du Turc pirate esclavagiste sont mêlées dans la fourberie qu'invente

165 *Ibid.*, III, sc. 4.

166 Jean Mairet, *L'illustre Corsaire*, Paris, Augustin Courbé, 1640, I, sc.5, p. 41.

167 *Ibid.*, III, sc. 2.

168 Alia Baccar, *La Mer, op. cit.*, p. 25.

Scapin pour rançonner le père de Léandre. Le « jeune Turc de bonne mine »<sup>169</sup> devient un « scélérat, infâme, homme sans foi, voleur » et Géronte s'époumone « Ah! maudite galère! traître de Turc à tous les diables ! »<sup>170</sup>. Le comique réside essentiellement dans le manque de vraisemblance trop évident, non pas de la reprise de la figure du corsaire, dans une pièce qui se déroule près du port de Naples et où les voyages mentionnés sont fréquents, mais du caractère fantasmagorique de ce Turc esquissé *in absentia* par le fourbe Scapin. Dans la comédie de Rotrou, *La Belle Alphrède*, une didascalie indique que « Rodolfe et Ferrande paraissent, poursuivis de quatre pirates, l'épée à la main » (I, 1). Ces quatre pirates, forcément barbaresques, sont ensuite appelés « Arabes » dans la scène suivante et s'expriment dans un langage poétique très peu exotique :

PREMIER ARABE, *tombant mort*.

Ô rigueur de mon sort !

DEUXIÈME ARABE

Cédons au nombre, amis, fuyons, Timandre est mort<sup>171</sup>.

Le pirate porte un nom galant typiquement français, et ses répliques ouvrent la voie à l'opéra. Dans *L'Avare* de Molière, Mariane condense tous les stéréotypes des romans et des tragi-comédies comme *Axiane*, liés aux activités des corsaires, qui quand ils n'attaquent pas, recueillent et mettent de toute façon en esclavage :

Le Ciel ne nous fit point aussi périr dans ce triste naufrage ; mais il ne nous sauva la vie que par la perte de notre liberté ; et ce furent des corsaires qui nous recueillirent, ma mère et moi, sur un débris de notre vaisseau. Après dix ans d'esclavage, une heureuse fortune nous rendit notre liberté, et nous retournâmes dans Naples, où nous trouvâmes tout notre bien vendu, sans y pouvoir trouver des nouvelles de notre père<sup>172</sup>.

C'est aussi le cas d'Hermocrate fait prisonnier par le père corsaire d'*Axiane*, Leontidas. Dans cette tragi-comédie, l'esclavage permet aux futurs amants de se rencontrer. Mais A. Baccar a montré que, dans les romans, certains maris ne sont pas ravis du tout de retrouver leur épouse, dont l'absence arrangeait leurs affaires galantes<sup>173</sup>. Ce motif est surtout romanesque, et n'est repris que par la comédie,

169 Molière, *Les Fourberies de Scapin*, dans *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1971, t. II, sc. 7, p. 926.

170 *Ibid.*, p. 928.

171 Rotrou, *La Belle Alphrède*, dans *Théâtre complet 9*, éd. Jean-Claude Vuillemin, Paris, STFM, 2007, I, sc. 2, v. 119-129, p. 514.

172 Molière, *L'Avare*, dans *Œuvres complètes*, *op. cit.*, V, sc. 6.

173 Alia Baccar, *La Mer*, *op. cit.*, p. 33-34. Elle réfère à *Zaïde* de M<sup>me</sup> de La Fayette et aux *Nouvelles Galantes* de Donneau de Visé (XIV, « Les entreprises manquées »).

tandis que la tragi-comédie, elle, aspire à plus de noblesse dans les actions et les sentiments. Durval, dans *Les travaux d'Ulysse* explique curieusement le caractère cruel et sauvage des « barbares pirates » par la théorie des climats, sans faire réflexion sur leur mobilité géographique et sur leur maîtrise de toutes les mers et océans :

Ulysse :

Icy le blond Titan reluit presque toujours,  
Et les nuicts sont beaucoup inegales aux jours  
Ce climat chaleureux a pour son Pole Arctique  
L'orniere du Soleil, & la ligne Ecliptique.  
Et droit on d'icy qu'au tropique d'Esté  
Son coche lumineux est toujours arrêté.  
Quel peuple habitué dans ces terres stériles,  
Sous la Zone torride auroit basti des villes ?  
Quelles gens se seroient autrefois retirez  
En des pays si chauds, et si mal temperez ?  
Personne, si ce n'est des barbares pirates,  
Ne sçauroit habiter en ces terres ingrates,  
Et quiconque peut vivre en un ciel si malin  
Est de son naturel à tous vices enclin.  
Car où les éléments pechent en leurs mélanges  
Les corps ont des deffauts, et des vices estranges.

474

Euriloche

Ainsi le Massagete, et le Scythe selon  
Qui commet mille maux sous le froid Aquilon,  
A cause du chagrin qu'apporte la froidure,  
Est d'une humeur rustique & barbare nature.

Ulysse

Tous les peuples qui sont aux deux extremittez,  
Ou du froid, ou du chaud, sont pleins de cruautéz.

Euriloche

Ceux qui vivent icy ne sont pas moins barbares  
Que les Getes cruels, et les autres Tartares.

Ulysse

Je crains fort que nos gens qui sont allez chez eux  
Leur demander passage, y demeurent tous deux :  
Mais qu'est-ce que j'entends sur ces monts solitaires ?

Ha! c'est un escadron de barbares Corsaires  
Qui vient fondre sur nous. Sauvons-nous sur les eaux,  
Et coupons les funins qui tiennent nos vaisseaux<sup>174</sup> ;

Un retournement s'opère alors dans la pièce, les pirates deviennent « corsaires », et ce sont les compagnons d'Ulysse qui sont traités de pirates : en effet, à l'acte V, sc. 4, les compagnons d'Ulysse, tiraillés par la faim, décident de « se ruer sur les bœufs du Soleil », et lorsqu'à la scène suivante, Phaetuse et Lampetie découvrent le carnage de ces « pirates cruels, ces barbares corsaires », le Soleil demande vengeance à Jupiter. Jupiter répond qu'on ne peut pas condamner le capitaine pour les actes de ses soldats mais cède malgré tout aux raisons du Soleil. Le pirate est toujours réprouvé, le corsaire en revanche est vaillant et illustre dans ses actions.

La tempête, en tant que fléau naturel, semble la seule solution pour vaincre ce fléau humain qu'est le pirate, ainsi que le souligne Nicanor à son fils Amintas, dans *Le Prince corsaire* :

La fortune est pour nous, cessons de nous en plaindre,  
Ce fier Corsaire est pris; nous n'avons plus à craindre ;  
La tempeste a brisé son vaisseau, sans répandre de sang ;  
La Princesse est à toy ; la Cypre est secouruë,  
Réjoüy-toy mon fils<sup>175</sup>.

Le pirate est en fait entre les mains d'une puissance qui le dépasse. *Fatum*, destinée ou divinités, le discours semble toujours moralisant au théâtre. Ainsi Leontidas se lamente d'être victime de malchance et d'une puissance opposée à ses desseins, quels qu'ils soient :

Leontidas  
[...] quand i'auray resolu de mourir, ie prevoy mesme que ie ne le pourray pas :  
les vents respecteront mon vaisseau, les escueils ne le briseront point, la mer me  
refusera ses abysmes, ie seray tousiours dans la tempeste, sans pouvoir iamais  
faire naufrage, & ma propre espée se brisera, plustost que de me traverser le  
cœur, tant il est vray que la fortune me refuse opiniatement, tout ce que ie luy  
demande<sup>176</sup>.

C'est que son statut n'est pas censé être un bon choix. Au théâtre, le pirate plaît, mais pour qu'il instruisse, il faut qu'il se convertisse.

174 Jean Gilbert Durval, *Les Travaux d'Ulysse*, Paris, Pierre Menard, s.d. [1631], I, sc.3, p. 14.

175 Paul Scarron, *Le Prince corsaire*, op. cit., III, sc. 8.

176 Georges de Scudéry, *Axiane*, op. cit., V, sc. 5, p. 157.

En effet, si au théâtre le Corsaire semble toujours être au fond un personnage noble et de grande valeur, les dénouements sont souvent là pour faire en sorte que la noblesse l'emporte sur le statut de corsaire, qui est quitté avec gloire, comme s'il n'avait servi que de révélateur public de la bravoure du héros. Ce changement d'identité passe généralement par des scènes de reconnaissance, comme dans *Le Prince Corsaire* de Scarron :

Il est vray que ie trouve en ce noble visage,  
De la Reyne & de moy, la ressemblante image,  
O son fils ! ô le mien ! car ie n'en doute plus,  
Pardonne genereux à ton Pere confus,  
Qui t'a long-temps haï sous le nom d'un Corsaire,  
Et fait gloire aujourdhuy d'estre connu ton Pere ?  
Approche-toy de moy sans haine, & sans courroux.  
Viens dans mes bras, mon fils. [...]  
Et que Cypre a iamais celebrée l'heureux iour,  
Qui donne un Pere au fils, rend le fis à son Pere,  
Et finit les malheurs d'un grand Prince Corsaire.  
(*Fin du Prince Corsaire*)

476

C'est là le coup de théâtre final avec la reconnaissance du père au moment où Nicanor veut tuer Alcandre et Élise, dans la droite lignée des *Éthiopiennes* d'Héliodore, lorsque Hydaspe dit à Chariclée :

Cette fille n'est-elle pas manifestement folle, d'essayer d'échapper à la mort par des mensonges aussi impudents, de prétendre, au moment critique qu'elle est ma fille, surgissant d'une trappe, comme au théâtre, alors, vous le savez bien, que jamais je n'ai eu le bonheur d'avoir des enfants ! Une seule fois, j'en ai eu un, mais j'ai appris en même temps sa naissance et sa mort. Qu'on l'emmène et qu'elle ne songe plus à différer le sacrifice<sup>177</sup>.

On retrouve ici le parallèle entre Chariclée et Alcandre (tous deux héros reconnus), entre Hydaspe et Nicanor (deux pères « impromptus »), entre Persinna et Aminte (deux mères malheureuses, la première à cause de la perte de l'enfant blanc abandonné, la seconde à cause de la perte du mari disparu), et entre Sisimithrès et Sébaste (les deux truchements). La seule originalité réside dans l'inversion des sexes des héros concernés et dans la connaissance (Chariclée) ou non (Alcandre) de leur statut. Au théâtre, le « coup de théâtre »

177 Héliodore, *Les Éthiopiennes ou Histoire de Théagène et Chariclée*, éd. Pierre Grimal, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1958, p. 765.

est plus fort quand le corsaire découvre qu'il n'en est pas un. Axiane, dans la tragi-comédie de Scudéry, ne rêve que de cela :

s'il m'eust esté permis d'espérer de voir un jour le Prince de Lesbos mon pere n'estre plus le Pirate Leontidas, qu'il m'eust, dis-je, esté permis d'esperer de ne voir plus ny de combats, ny de naufrages, ny de Captifs, ny de Corsaires, ny de sang, ny de morts, & que toutes les violences de Leontidas se fussent adressées à moy seule, ie les aurois souffertes sans murmurer [...] <sup>178</sup>.

Son père tente aussi de se justifier :

Leontidas

il est vray que ie ne suis plus le Prince de Lesbos, & que ie suis le Pirate Leontidas, qui luy [à Axiane] faisois mener une vie errante, & vagabonde, sur toutes les mers d'Orient, qui l'exposois tous les iours à la tempeste, qui ne luy faisois voir que des combats, & des naufrages ; mais enfin, Prince ou Pirate, heureux ou mal-heureux, ie suis tousiours son pere.

Zenophile

Il est vray, Seigneur, mais si ie l'ose dire, encore une fois, vous avez attiré sur vous, les mal-heurs qui vous accablent. Cette iniuste guerre que vous faites depuis si long-temps, à tous ceux que le hazard vous fait rencontrer ; tant de vaisseaux coulez à fonds ; tant de prisonniers que vous avez chargez de fers ; tant de riche butin que vous avez gagné iniustement ; & tant de funestes victoires que vous avez remportées, ont sans doute attiré la colere du ciel sur vous <sup>179</sup>.

Lorsque le pirate ne parvient pas à devenir un grand corsaire, et même une fois qu'il y est parvenu, le but est toujours de retrouver la respectabilité nobiliaire traditionnelle. Leontidas, dans *Axiane*, le sait bien :

Leontinas

[...] un Prince qui a perdu ses estats, qui n'est plus qu'un infame Pirate, qui erre incessamment par toutes les mers du monde [...] <sup>180</sup>.

Mithridate, également, s'empresse de revenir en triomphe : « toute la Mer est de vaisseaux couverte, / Et bientôt démentant le faux bruit de sa mort / Mithridate lui-même arrive dans le Port » (v. 328-330), « Mithridate arrive, / [...] pour le recevoir chacun court sur la rive » (v. 375-376). Axiane, elle, est finalement exaucée, puisqu'au dénouement, Leontidas libère toute le monde et redevient le généreux prince de Lesbos :

<sup>178</sup> Georges de Scudéry, *Axiane*, *op. cit.*, p. 11-12.

<sup>179</sup> *Ibid.*, I, sc. 1, p. 37.

<sup>180</sup> *Ibid.*, IV, sc. 2, p. 113.

Diophante [père d'Hermocrate] :

Il faut vous payer ma rançon, que nous employons cette puissante armée que j'avais amenée pour vous combattre, à reconquérir votre Estat : & il faut encore après que ces courageux Pirates nous auront aidé à vous remettre au Trône, il faut, dis-je, qu'ils quittent une vie si criminelle, pour devenir vos Sujets, & vos Sujets innocents.

Leontidas

Allons, Seigneur, allons tascher de recouvrer mon Estat, comme j'ay recouvré l'innocence, afin qu'en le donnant à ma fille, elle soit moins indigne de vostre alliance.

Hermocrate

Sa possession vaut plus qu'un Empire.

Diophante

Ouy, Seigneur, Hermocrate a raison, & ie suis bien assuré, que le Prince Archidame & moy, estimerions moins un Empire, que la vertu d'AXIANE.

*Fin du cinquième et dernier Acte.*

La noblesse retrouvée et la vertu de la belle sont donc finalement célébrées dans un *finale* correspondant exactement à l'éthique aristocrate si importante pour le goût du siècle.

La réalité de la flibuste n'a en fait que très peu à voir avec ses traitements littéraires, où le terme même de « flibustier » n'apparaît presque jamais : il s'efface au profit des expressions « corsaire » ou « pirate », sans doute plus évocatrices dans l'imaginaire littéraire de l'époque. Ce dernier est lui-même binaire. La littérature de cour développe en effet soit l'aspect répulsif du personnage, appelé alors « pirate », dans le sens de l'esthétique propre au roman baroque de grand divertissement, ou dans une optique plus cathartique à l'origine d'un discours édifiant visant à exalter l'éthique de la vaillance, de la vertu, du courage, la gloire et la bienveillance divine; soit elle subsume et anoblit la figure, nommée cette fois « corsaire », de manière à faire rentrer dans les rangs aristocratiques le discours déviant de la flibuste authentique. Si le corsaire a une telle fortune dans la fiction de la première moitié du siècle et tend à disparaître avec le classicisme, alors que dans la réalité, le phénomène de la piraterie s'amplifie au point que P. Villiers qualifie les années 1660-1670 d'« âge d'or de la flibuste », les raisons sont sans doute liées à l'histoire politique du siècle : autour de la Fronde, le corsaire incarne dans la littérature de fiction l'imaginaire de conquêtes, d'indépendance et de grands espaces dont rêvent les aristocrates

nostalgiques de la Fronde<sup>181</sup>. L'idée d'être libre et seul maître de sa destinée fait rêver toute une société policée désireuse de grands exploits. Alors que le duel, par exemple, est une des traditions de la flibuste, autorisée et encouragée, et que les nobles subissent l'interdiction de Louis XIV à ce sujet<sup>182</sup>, les mœurs pirates incarnent une sorte d'idéal aristocrate. Rien de surprenant alors que le corsaire disparaisse de la littérature avec le renforcement du pouvoir monarchique de Louis XIV et avec les efforts de centralisation et de domestication de l'espace opérés par le roi. La trajectoire du corsaire dans la littérature connaît le phénomène défini par la fameuse « démolition du héros » analysée par L. Goldmann et P. Bénichou<sup>183</sup>. Le corsaire, figure littéraire plaisante et terrifiante, à la vertu potentiellement « cathartique », et à la portée hautement politique, est donc plus utilisé par la littérature de divertissement baroque que par la littérature morale classique. Le corsaire fascine plus qu'il n'édifie ses contemporains et qu'il ne les détourne de la tentation du péché à travers ses terribles aventures. La littérature classique se trouve alors d'autres modèles, moins lointains et moins exotiques. Le moraliste janséniste ne sort plus de sa chambre et cherche en lui-même les solutions. La *catharsis* classique, romanesque ou théâtrale, passe par une attention nouvelle portée à la psychologie des âmes et s'attache plus à l'anatomie du cœur humain qu'aux grands espaces. Le corsaire, inspirant la terreur et la pitié vis à vis de ses victimes ou de sa propre condition de marginal errant, fonctionne davantage dans la littérature baroque. Si à la toute fin du siècle, Fénelon juge encore pertinent de l'employer dans *Les Aventures de Télémaque* (1699), c'est surtout parce qu'il réactualise l'épopée homérique et donc les anciennes valeurs didactiques du motif corsaire. À l'ère classique, le pirate n'est généralement plus qu'un appareil festif servant uniquement la métaphore du rapt d'amour. *Les Mille et une Nuits* traduites par Galland (1704) ne l'exploitent plus que comme un élément dépaysant et précieux, plaisant avant tout pour ses aspects baroques. L'imaginaire littéraire de la piraterie au XVII<sup>e</sup> siècle est donc intimement lié aux problématiques politiques du roman héroïque et représente une face mondaine, disciplinée, épurée,

181 Sur *Polexandre*, « roman de la pré-Fronde », voir Marlies Mueller, *Les idées politiques dans le roman héroïque de 1630 à 1670*, Lexington, Harvard Studies in Romance Languages, 1984. Sur *Ibrahim* et le type du héros frondeur, voir Jürgen Grimm, « Les idées politiques dans les romans de M<sup>lle</sup> de Scudéry », dans *Les Trois Scudéry*, Paris, Klincksieck, 1993, p. 443-456.

182 Sur ce sujet, voir François Billacois, *Le Duel dans la société française des XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles, Essai de psychologie historique*, Paris, Éditions de l'EHSS, 1986.

183 Paul Bénichou, *Morales du grand siècle*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des Idées », 1948, p. 128 sq.



et sagement fantasmatique par rapport à la réalité de l'âge d'or de la flibuste, dont les répercussions seront plus déterminantes sur l'imaginaire mythique du Jolly Roger<sup>184</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle et sur la littérature d'aventures du XIX<sup>e</sup> et du XX<sup>e</sup> siècle, qui rêve encore aux mystères du « Cryptogramme du Forban », ce message chiffré trouvé à l'île Mahé, lancé dans la foule par le pirate La Buse au moment de monter au supplice et censé révéler l'emplacement de ses trésors.

### V. 3. VOYAGE ET GALANTERIE, OU HERMÈS ET APHRODITE

480

Le lien entre l'amour et le voyage est une évidence dans les textes que nous étudions. Aphrodite, au XVII<sup>e</sup> siècle, est bien la sœur aînée d'Hermès. Afin d'aborder les stéréotypes de ce sujet « léger », païen et mondain, voire futile selon tous les doctes pourfendeurs du roman et les tenants de la moralité au théâtre, mais primordial pour cerner l'imaginaire galant de l'ailleurs au XVII<sup>e</sup> siècle, amusons-nous à imaginer le scénario d'une attirance incestueuse entre les deux divinités.

#### Curiosité et galanterie : quand Hermès et Aphrodite se recherchent...

Nous avons vu que le moyen de plaire au lecteur le plus couramment employé par les voyageurs dans leurs relations consiste à narrer des anecdotes galantes. Tous utilisent ce procédé, et même Exquemelin, dans son *Histoire* de la flibuste, s'arrête un instant parmi tant d'événements terribles pour raconter comment se comporte Morgan lorsqu'il est amoureux. Après avoir « passé huit jours à exercer des cruautés inouïes en pillant les Espagnols », Morgan a le cœur touché par une femme à la « fierté espagnole », aux « cheveux du plus beau noir du monde », d'une « blancheur à éblouir », aux « yeux extrêmement vifs », dont « la taille, la gorge et l'embonpoint » attirent les regards. Elle transforme radicalement l'humeur du redoutable flibustier :

on s'aperçut de sa passion à ses habits qu'il prit plus propres et à son humeur qu'il rendit plus sociable. Il eut soin de séparer cette prisonnière des autres,

<sup>184</sup> Il s'agit là du nom donné au drapeau pirate figurant sur fond noir un crâne surmonté de tibias croisés. Michel Le Bris explique que le mythe de la piraterie vient surtout des anglo-américains : Barbe-Noire, le capitaine Kidd, Bartholomew Roberts, etc. ont fixé les traits et le folklore du pirate, et non L'Ollonois ou Monbars. Pour lui, les écrivains français ne savaient déceler dans l'aventure pirate qu'un exotisme facile, une collection de clichés convenus et un décor (« Les Anges noirs de l'utopie », dans Daniel Defœ, *Histoire générale des plus fameux pirates : Les Chemins de Fortune*, t. I, Paris, Phébus, 1990, p. 34-35). Mais c'est sans doute justement le propre du stéréotype de révéler davantage sur l'image mentale de celui qui le crée que d'ouvrir le regard à une autre réalité.

et ordonna qu'elle ne manquât de rien : il mit des esclaves auprès d'elle pour la servir et donna la liberté à ses amies de converser avec elle, ce qui lui fit dire que les corsaires étaient aussi galants que les Espagnols ; et plusieurs femmes de sa suite, considérant les aventuriers, s'écriaient toutes surprises : « Hé, mon Dieu ! les pirates sont hommes comme les Espagnols »<sup>185</sup>.

Mais devant les refus de la belle, Morgan tente à plusieurs reprises de lui faire violence, à la manière des héros violeurs de *L'Heptaméron* de Marguerite de Navarre<sup>186</sup>. L'Espagnole ne va pas jusqu'à se défigurer, mais comme elle menace d'attenter à sa vie, Morgan se résout finalement à la libérer.

Plus spécifiquement que le récit de voyage authentique, le genre du voyage galant a la particularité de faire des références libertines une de ses règles : même lorsque le voyageur adresse ses lettres de voyage à sa femme, comme c'est le cas de La Fontaine en Limousin, les références érotiques abondent. Elles peuvent directement concerner la destinataire :

J'emploie [...] les heures qui me sont les plus précieuses à vous faire des relations, moi qui suis enfant du sommeil et de la paresse. Qu'on me parle après cela des maris qui se sont sacrifiés pour leurs femmes! Je prétends les surpasser tous, et que vous ne sauriez vous acquitter envers moi, si vous ne me souhaitiez d'aussi bonnes nuits que j'en aurai de mauvaises avant que notre voyage soit achevé. À Richelieu, ce 3 septembre 1663<sup>187</sup>.

ou encore plus généralement elles sont un clin d'œil complice au lectorat des Salons :

Du lieu où nous regardions ces statues, on voit à droite une fort longue pelouse, et ensuite quelques allées profondes, couvertes, agréables, et où je me plaindrais extrêmement à avoir une aventure amoureuse<sup>188</sup>.

Quel que soit son lecteur, La Fontaine souligne qu'il a bien conscience que sa relation intéresse moins par ses descriptions que par ses « galanteries » :

De l'humeur dont je vous connais, une galanterie sur ces matières vous plaira plus que tant d'observations savantes et curieuses<sup>189</sup>.

185 Exquemelin, *Histoire des Aventuriers*, op. cit., p. 261.

186 Voir la 2<sup>e</sup> nouvelle, ou la 10<sup>e</sup>me nouvelle où Floride se déforme le visage à coup de pierre.

187 Jean de La Fontaine, *Relation d'un voyage en Limousin (1663)*, dans *Œuvres complètes*, éd. Pierre Clarac, Paris, Le Seuil, coll. « Intégrale », 1965, p. 23.

188 *Ibid.*, p. 29.

189 *Ibid.*, p. 25.

Malheureusement pour lui, Limoges se révèle finalement décevant sur ce plan-là :

Ce n'est pas un plaisant séjour :  
J'y trouve aux mystères d'amour  
Peu de savants, force profanes ;  
Peu de Philis, beaucoup de Jeannes<sup>190</sup>.

Bien entendu le motif amoureux est traité ici sur le mode du divertissement comique, mais il correspond bien à l'imaginaire galant qui fait généralement du voyage une quête des « mystères d'amour ». Regnard, lui, dans son *Voyage en Laponie*, après avoir expliqué la théorie du tendre Lapon et le succès des Laponnes expérimentées et enceintes, élargit la réflexion en proposant quantité de sources de romans possibles :

482

Ils sont si friands de ces sortes de morceaux, que lorsqu'ils viennent quelquefois pendant l'hiver à la ville de Tornio, et qu'ils trouvent une fille grosse, non seulement ils oublient leurs intérêts, en voulant la prendre sans bien, mais même, lorsqu'elle fait ses couches, ils l'achètent des parents autant que leurs facultés le leur peuvent permettre. Je connais bien des personnes, monsieur, qui seraient assez charitables pour faire ainsi la fortune de quantité de pauvres filles, et qui ne demanderaient pas mieux que de leur procurer, sans qu'il en coutât beaucoup de peine, des partis avantageux. Si cette mode pouvait venir en France, on ne verrait pas tant de filles demeurer si longtemps dans le célibat. Les pères de qui les bourses sont nouées d'un triple nœud n'en seraient pas si empêchés, et elles auraient toujours un moyen tout prêt de sortir de la captivité où elles sont. Mais je ne crois pas, monsieur, quoi que puissent faire les papas, qu'elle s'y introduise sitôt : on est trop infatué de ce mot d'honneur ; on s'en est fait un fantôme qu'il est présentement trop malaisé de détruire<sup>191</sup>.

Regnard ne propose donc ni plus ni moins que le voyage en Laponie comme solution aux échecs amoureux, et relance les intrigues domestiques en leur donnant une ampleur exotique.

En Orient, Thévenot lorsqu'il définit le sérail dans le chapitre « Du Sérail du Grand Seigneur » de sa relation au Levant, met en relief une restriction sémantique très révélatrice :

Serrai, en turc, veut dire palais, et les Français par corruption disent sérail, le prenant, ce semble, seulement pour l'appartement où sont serrées les femmes ;

---

190 *Ibid.*, p. 33.

191 Jean-François Regnard, *Voyage en Laponie*, *op. cit.*, p. 114.

comme s'ils voulaient dériver ce mot du français serrer, ou de l'italien serrar, qui veut dire fermer; mais ce mot est turc et signifie palais, et celui du Grand Seigneur est appelé Serraï par excellence<sup>192</sup>.

La « corruption » langagière révèle en fait tout l'imaginaire français projeté sur l'Orient, perçu comme le lieu par excellence des alcôves cruelles et érotiques à la fois, et des histoires secrètes galantes en général. La curiosité est surtout aguichée par tout ce qui se raconte sur les harems et les sérails royaux. Le Levant apparaît comme le pays de toutes les voluptés, où la violence et la sensualité règnent au sein de harems peuplés de sultanes passionnées et de despotes jaloux et cruels. L'ailleurs flou des contrées lointaines participe en général des fantasmes suscités par l'amour. Le passage du *Journal* de Challe sur le Banian et sur sa proposition aux voyageurs, en plein dessert, de « faire ce qu'Adam fit d'Eve lorsqu'il planta le genre humain » avec « huit filles fort blanches, belles & bien faites, couvertes de pagnes fort légères »<sup>193</sup>, est assez détaillé pour rendre vivantes leurs danses du ventre. Challe, lui, même s'il reste discret sur ses amours exotiques avec la « petite brunette toute jeune » dont il est « tellement content » qu'il lui rend visite tous les jours à Pondichéry<sup>194</sup>, en dit suffisamment pour susciter l'intérêt des lecteurs. Il est plus loquace quand il s'agit des femmes en général, et surtout des « Nymphes de la Martinique » :

L'autre cause à laquelle j'impute ces morts précipitées [des matelots] est l'excès où s'abandonnent, avec les nymphes des îles, des gens qui n'ont point vu de femmes depuis longtemps. Les trois quarts de celles d'ici se ressentent toujours de la sève de la Mère Ève, qui les y a conduites par autorité de justice, ou qui y a mené leurs mères, des inclinations desquelles elles ont hérité : *virtus innata parentum*; c'est-à-dire qu'elles sont chaudes & amoureuses comme des chattes, & recherchent, quoique sourdement, des gens en rut, ou qui doivent y être par une longue abstinence, & encore plus volontiers lorsqu'ils ont de quoi payer leurs plaisirs mutuels. Ce sont pour ces femmes des nuits de noces<sup>195</sup>.

La narration des aventures de Fanchon, préfigurant celles de Manon Lescaut, propose en fait ici une définition de l'héroïne romanesque comme voyageuse :

Les bêtes ne sont pas ordinairement sujettes aux aventures : leur étoile les retirent dans la petite sphère de son activité; & l'expérience montre qu'il n'y a que les

192 Thévenot, *Voyage du Levant*, éd. Stéphane Yérasimos, Paris, Maspero, 1980, p. 57.

193 Robert Challe, *Journal d'un voyage fait aux Indes orientales, op. cit.*, t. II, p. 127.

194 *Ibid.*, t. II, p. 128.

195 *Ibid.*, t. II, p. 254.

gens d'esprit exposés aux caprices de la Fortune. Fanchon en a, & du mieux tourné, pour faire figure dans le pays romanesque<sup>196</sup>.

À l'opposé de ces figures d'exception, les héroïnes galantes croisées par les voyageurs, il y a la quantité de « furies d'Enfer » aux « tétasses noires », qui savent aussi entretenir les fantasmes. L'Africaine délurée est un véritable stéréotype dans les relations authentiques comme celles de Chenu de Laujardière, de Moüette, ou de Challe. Elles sont toujours « de complexion amoureuse et fort peu chastes »... Challe les décrit ainsi :

des femmes nègres ou noires comme beaux diables. Ovide en avait vu de pareilles, qui lui ont donné l'idée des furies d'Enfer. Quand leurs tourments ne seraient pas cruels, leur seul aspect offre un supplice<sup>197</sup>.

ou, pire :

484

quoique, généralement parlant, elles soient toutes bien faites & appétissantes, il s'en trouve quantité qui sont de véritables remèdes d'amour, & avec lesquelles qui que ce soit ne voudrait entrer en commerce, à moins que le diable ne fût le maquereau de l'aventure. Telles sont celles qui ont eu des enfants, & surtout les vieilles, dont les tétasses noires & ridées, n'étant point soutenues, ont tout l'air de deux vieilles besaces de capucin vides & renversées<sup>198</sup>.

Leur correspondant masculin : des diables aux proportions monstrueuses, ou à la laideur repoussante, comme le suggère encore Challe...

Nous avons aussi deux Lascaris, ou esclaves noirs, qui sont affreux<sup>199</sup>.

La littérature de fiction met précisément en scène cet intérêt suscité par les aventures galantes du voyageur. Ainsi, dans *Le Mary sans femme* de Montfleury, lorsque Célimé s'intéresse aux héros qui ont été enlevés par des corsaires et sont en Afrique contre leur volonté, ses questions concernent surtout les mœurs galantes européennes :

Celime  
Approchez. Venez-vous, suivant mes volontez,  
Sur les Européens me donner des clartez,  
De ces Peuples heureux révèrez dans l'Afrique,  
Dont on ne sçait que trop la valeur héroïque ?

---

196 *Ibid.*, t. II, p. 241.

197 *Ibid.*, t. I, p. 133.

198 *Ibid.*, t. I, p. 137.

199 *Ibid.*, t. I, p. 280.

Allez-vous me chanter par des tons animez  
Les diverses façons d'aimer & d'être aimez<sup>200</sup> ?

La curiosité est donc surtout galante. Certes, elle est moins crue que cette princesse africaine désireuse de « taster » les seins de la Portugaise pour vérifier s'ils sont plus fermes et plus aptes à l'amour, dans *Les Portugais infortunés* de Chrétien des Croix. Mais la *libido sciendi* semble tout de même bien proche d'une *libido amandi*, voire d'une *libido* tout court...

*Les Conversations morales* de M<sup>lle</sup> de Scudéry tournent aussi, à l'occasion, autour du sujet du voyage<sup>201</sup> : deux interlocutrices s'opposent car l'une désire entendre les récits de voyage avec le plus de détails possible et l'autre déteste ces « grands faiseurs de voyages » et « ces grands conteurs de prodiges ». Cette dernière est plus intéressée par l'analyse des sentiments et préfère ce que les personnages disent et pensent plutôt que ce qu'ils voient. Mais lorsque dans « De parler trop ou trop peu et comment il faut parler », Amilcar mentionne qu'« un grand Parleur » l'importune avec le récit de ses voyages en mer, on se rend vite compte que le principal attrait que le bavard trouve à ses propres expériences est galant : ce dernier raconte en détail « une assez plaisante aventure » de maîtresse, de rival et de nouvelles galanteries, avant d'aborder le sujet qu'il s'était originellement fixé, à savoir la tempête. Amilcar l'interrompt pour remarquer :

« [...] quand vous m'avez interrompu, je pensais que c'était pour me représenter quelque tempête qui ressemblât à celle que vous voulez que je vous décrive, et cependant, après vous être embarqué, je vous revois à terre engagé à faire l'amour. Donnez-vous patience, me dit-il, nous n'y sommes pas encore ». Et en effet, j'en eus grand besoin; car par cette prodigieuse envie qu'il avait de parler toujours, et de ne laisser parler personne, il me conta tout ce qui lui était arrivé de plus particulier dans sa nouvelle amour; il me fit voir des lettres de sa maîtresse, il me récita des chansons; il se rembarqua encore une fois ; et fit un voyage sans tempête, devant que de venir à me dire celui où en effet il avait pensé périr<sup>202</sup>.

Que ce soit donc la curiosité des auditeurs, ou bien le propre plaisir du narrateur qui soit galant, le récit mondain du voyage passe au XVII<sup>e</sup> siècle essentiellement par des relations d'aventures amoureuses. C'est une nouveauté par rapport aux récits de voyages faits par les héros des épopées ou des romans

200 Antoine Jacob de Montfleury, *Le Mary sans femme*, éd. Forman, Exeter, University of Exeter, 1985, v. 199 sq.

201 Madeleine de Scudéry, *Conversations*, « De la tyrannie de l'usage », Paris, Barbin, 1686, t. I.

202 Madeleine de Scudéry, *De « l'air galant » et autres conversations, 1653-1684 : pour une étude de l'archive galante*, éd. Delphine Denis, Paris, Champion, 1998, p. 91-92.

antiques, qui trouvaient leur plaisir à raconter et à écouter les pérégrinations non dans la galanterie mais dans les exploits fabuleux et étranges accomplis. Tout se passe donc comme si le voyage valait surtout comme quête, non des mystères de la vie, mais des mystères de l'amour. Le roman précieux radicalise ce phénomène en ne s'occupant que des aventures amoureuses des voyageurs, qui ne sont plus que des amants en quête de l'aimé(e).

**Voyage précieux : les pérégrinations romanesques d'Hermès et Aphrodite**

Les auteurs de récits d'aventures, de « chastes destinées », de « légitimes amours » veulent conserver le merveilleux des pays de légende ou de l'Olympe, tout en insistant sur la véracité de leurs écrits :

Chez tous, le procédé est le même : autour d'une fiction sentimentale, élémentaire et banale (inébranlable fidélité de deux amants que n'altèrent ni les obstacles ni les séparations), ils groupent régulièrement deux sortes d'épisodes : des voyages et des combats<sup>203</sup>.

486

S. Kevorkian a déjà étudié le thème de l'amour dans l'œuvre romanesque de Gomberville<sup>204</sup>, nous n'y revenons donc pas. Ce qui intéresse les romanciers, ce n'est pas le dépaysement en tant que tel, mais l'imprévu qu'il suscite, et surtout la naissance de l'amour dans ces circonstances particulières.

La structure de l'intrigue compliquée, proliférant en aventures et faisant la part belle au voyage, est en effet essentiellement motivée thématiquement soit par la mise en scène de l'amour, soit par celle du destin, soit par les deux à la fois.

Si le voyage ouvre la plupart des romans, c'est qu'il est en fait le prétexte à un récit d'amours tumultueuses propres à bâtir toute histoire. Car le lien entre l'amour et le voyage est bien une évidence. La galanterie exotique naît avec les romans baroques. Ce n'est certes pas encore la généralisation de la figure du « Turc généreux et aimable » de la seconde moitié du siècle, l'amour du tyran pour l'héroïne est toujours source de malheurs pour le couple d'amants. En cela, le roman baroque reste fidèle au roman grec. Ainsi, par exemple, l'héroïne d'Héliodore, Chariclée, doit-elle toujours repousser les brigands et les rois qui la retiennent prisonnière avec l'intention de l'épouser :

Je pris avec moi Théagène et nous allâmes trouver Chariclée, qui était en larmes.  
« Ma fille, lui dis-je, c'est toujours la même situation; elle ne t'est pas nouvelle ;

<sup>203</sup> Gustave Reynier, *Le roman sentimental avant l'Astrée*, Paris, 1908, p. 182. Voir aussi Nicole Aronson, « Voyage et roman héroïque », *Seventeenth Century French Studies*, n° 7, 1985, p. 99.

<sup>204</sup> Séro Kevorkian, *Le thème de l'amour dans l'œuvre romanesque de Gomberville*, Paris, Klincksieck, 1972.

[...] Trachinos veut profiter du sacrifice pour célébrer votre banquet de mariage, à lui et à toi [...] »<sup>205</sup>.

Angélique répond fermement à ce genre de proposition, comme toutes les grandes héroïnes :

le suis resoluë a la mort, plustost que de survivre a ma chasteté, & ceste pensée vivra toujours avec moy que d'avoir conservé au milieu de la mer & des dangers les plus apparens, le plus pretieux gage que iamais i'eus de la nature<sup>206</sup>.

Cette topique de l'héroïne enlevée pendant ses voyages a suscité de la part de Pierre Bayle une « Réflexion sur les enlèvements des Héroïnes de Roman » :

Le fort extraordinaire des enlèvements est qu'une fille y change de condition [*de vierge elle devient femme*], soit qu'elle l'avoue soit qu'elle le desavoue : plus elle est belle, plus il est croiable qu'elle subit cette loi ; nos faiseurs de Romans n'ont pas pris garde à cela (E), ou bien ils ont mieux aimé le fracas des Aventures, que le vraisemblable.

(E) Il est certain que Mr. ou Madl. de Scudéry, & les autres faiseurs de Roman leurs contemporains, ont choqué fortement la vraisemblance, quand ils ont fait enlever leur Héroïnes, sans vouloir qu'on crût qu'elles accordassent de gré ou de force aucune faveur à leurs amans. [...] Quoi qu'il en soit, cette espece d'enlèvement est presque toujourns suivi du mariage, parce que si les parents ne consentoient pas aux noces, ils se verroient chargez d'une fille deshonorée selon l'opinion de tout le monde, & qui ne trouveroit de mari qu'au cas que quelqu'un se voulût bien contenter des restes d'un autre. [...] Cyrus y murmure de ce qu'on ne lui avoit point donné *une Héroïne à qui l'ont ne pût faire aucuns reproches* [...]. Apollon eut égard à cette plainte, & prononça cet Arrêt : « Déclarons que nous ne reconnoissons point pour Heros tous ceux qui seront cocus, ny pour Heroïnes toutes les femmes qui auront esté enlevées plus d'une fois ». [*Parnasse réformé*, pag. 165. Edit. de Hollande.]<sup>207</sup>.

Les Héros, eux, par contre ne sont pas soumis à cette règle de virginité... Longus l'avait bien compris, puisqu'il permettait déjà à Daphnis de s'initier à l'amour par l'intermédiaire de sa voisine Lycénion, afin qu'il ne soit plus aussi

205 Héliodore, *Les Éthiopiennes*, op. cit., p. 651.

206 Abraham Ravaud, dit de Rémy, *Les Amours d'Angélique*, Paris, A. de Sommerville, 1627, p. 68.

207 Pierre Bayle, *Dictionnaire Historique et Critique*, Amsterdam, Leyde, La Haye, Utrecht, 5<sup>e</sup> éd., 1740, article « Helene », vol. 11, p. 702.



« ignorant qu'un bouc en matière d'amour » et qu'il sache satisfaire sa compagne au moment opportun<sup>208</sup>.

Boileau, dans son *Dialogue des héros de romans* ironise à propos des enlèvements dans *Le Grand Cyrus* et cherche à ridiculiser ce type de roman<sup>209</sup>. Ces mises en garde de Bayle et de Boileau ne concernent que les enlèvements des héroïnes par leur amant, on peut imaginer quel degré elles peuvent atteindre quand les héroïnes sont enlevées par des pirates ou des tyrans étrangers. Achille Tatius traitait déjà ce sujet dans son livre VIII des *Aventures de Leucippé et de Clitophon*. Leucippé doit passer l'épreuve de sa virginité conservée intacte malgré ses voyages aventureux. Mélitté aussi doit prouver qu'elle n'a pas eu d'autres rapports que verbaux avec Clitophon pendant tout le temps de son voyage<sup>210</sup>. Montfleury dans *Le Mary sans femme* souligne bien ce que doit craindre toute héroïne enlevée :

488

Brusquin  
[...] chez un Turc la belle est à discrétion,  
Que ce sont gens amis de la conclusion,  
Contre qui, sans miracle, une Belle captive  
Soutient mal-aisément six mois de négative<sup>211</sup>.

Les Ottomans ont en effet une très mauvaise réputation dans tous les romans décrivant des enlèvements, nous l'avons vu. La question est donc : est-ce le voyage qui se greffe sur l'histoire d'amour alors en vogue depuis et pour longtemps ou y a-t-il un lien inhérent ?

Une fois posé que le voyage n'est traité de façon romanesque que si des événements viennent le contrecarrer, le voyage est donc une épreuve imposée aux héros, épreuve de courage, de constance, et de confrontation à l'« étranger », le but étant de garder son intégrité morale et physique confrontée à une altérité<sup>212</sup>. La mer est l'instrument du change baroque et le voyage, instrument du destin, permet de le réaliser<sup>213</sup>. *Les Fortunes d'Alminté*, *Les Traversez hasards de Clidion et Armirie* : autant de titres qui posent le destin comme synonyme du voyage...

Hermès est traditionnellement le Dieu des voyageurs, mais il n'est qu'un serviteur, un Dieu ayant moins de pouvoir que les Dieux des éléments. Il est

208 Longus, *Daphnis et Chloé*, dans *Romans grecs et latins*, éd. Pierre Grimal, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1958, p. 838-840.

209 Voir Laurence Plazenet, *L'Ébahissement et la Délectation*, op. cit., p. 352 et 388.

210 Achille Tatius, *Les Aventures de Leucippé et Clitophon*, dans *Romans grecs et latins*, op. cit., p. 1016-1018.

211 Montfleury, *Le Mary sans femme*, op. cit., v. 363 sq.

212 Georges Molinié, *Du roman grec au roman baroque*, op. cit., p. 366.

213 *Ibid.*, p. 367.

ainsi tributaire d'Éole et de Neptune, comme les voyageurs ballottés par les hasards de leurs volontés. Hasard et Divinité sont en effet à l'origine de la plupart des mésaventures de ces voyageurs, et, le voyage n'étant romanesque que s'il est contrecarré, nous l'avons vu, il est évident qu'il est perpétuellement dépendant du *Fatum* antique<sup>214</sup>. Il est en fait la proie des Dieux. Neptune est à la source des maux d'Ulysse, tandis qu'il est l'instrument du bonheur des deux amants Pistion et Fortunie dans le roman de Du Périer :

*Fortunie.* Neptune, qui commande aux ondes, si ce Prince s'en retourne, favorise son voyage : que si trop obstiné il suyt sa première route, rends les si impetueuses, que roulant parmi tes flots pleins d'écume & de bruit, son armee soit desarmée de courage & d'estoille, & que le gouvernail inutile parmy ces effrayables tempestes, n'aye d'autre guide que le desespoir de la mort : anime tellement son courrroux [*sic*], que l'apprehension du péril serve de penitence à sa faute : & lors, Dieu tres puissant & divin, exerçant ta iustice sur un trop impitoyable tyran, tu assisteras mon innocence, & rendras ta gloire par ce charitable office immortelle<sup>215</sup>.

Dans *L'Odyssee*, Athéna aide Ulysse contre Neptune, ici Vénus joue le rôle d'Athéna pour aider ses protégés, mais cette fois-ci en priant à son tour Neptune de leur être favorable :

Neptune, si les deïtez se doivent quelque respect & faveur, ie te supplie de me venger de ce mortel, qui temerairement entreprend avec une grosse armee d'oster d'entre mes bras une Princesse refugiee que ie chery à l'esgal de moy-mesme. Dieu tout charitable & [di]vin, ne permets pas que cest affront soit faict à une Deesse qui, oubliant en son affliction sa divinité se prosterne à tes pieds : change ces plaines de calme en montagnes d'escume, afin de rompre son orgueil & ses nefes : & toy Pluton, ouvre tes enfers, afin de recevoir & punir ces ames criminelles<sup>216</sup>.

Comme dans *L'Odyssee*, cette « ingérence » des Dieux dans les affaires terrestres va donner lieu à un Congrès des Dieux et à des débats contradictoires.

Mais Jupiter arrestant ces impitoyables tempestes, assemble tous les Dieux, afin de finir ce desordre, que la cholere de Venus avoit nouvellement esveillée, & apres un somptueux festin qu'il leur fit, il parla de ceste sorte.

<sup>214</sup> *Ibid.*, p. 367-368.

<sup>215</sup> Antoine Du Périer, *Les Amours de Pistion*, Paris, Th. de la Ruelle, 1601, p. 131.

<sup>216</sup> *Ibid.*, p. 136-137.

Deitez saintes, qui sans passion regardez les actions des mortels, iugez ie vous prie, quel doit estre l'évenement de ceste guerre, afin que suyvant vostre conseil ie m'y gouverne si iustement, que les uns ny les autres n'ayent aucun subiet de se plaindre.

Iuno & Minerve animees contre Venus, par la honteuse memoire du Iugement que Paris avoit fait de leurs meprisees beautez, parlerent les premieres de ceste sorte. [...] <sup>217</sup>.

Après de nombreuses remises en cause, l'assemblée divine met finalement fin, comme dans *L'Odyssée*, aux tribulations des héros. Rien n'émeut en effet plus que les naufrages tragiques des amants. Jean-Pierre Camus, dans *Les Spectacles d'horreur*, intitule son spectacle XXII « Le Naufrage amoureux » et représente un couple de jeunes amoureux lyonnais qui se noie dans la Saône à cause du naufrage de leur bateau.

490

Il s'embarque donc avec elle, hélas pour voir comme une autre Phaëton tomber son Soleil dans un fleuve ! Il entre dans ce funeste bateau avecque sa chere maistresse [...] il tente de la repêcher et] au lieu de la sauver elle le tira avec elle dans le fond de l'eau, & se noyerent ainsi ensemble. [...] Et les deux amans furent trouvez bien loing embrassez d'une façon si pitoyable que cela fit fondre le cœur à ceux qui les virent, & le recit de ce pitoyable Spectacle tira des larmes de beaucoup d'yeux. Tel fut le naufrage amoureux de ces ieunes creatures <sup>218</sup>.

Quand les mûriers de Pyrame et Thisbé se muent en écume des flots, les lectrices pleurent avec les personnages... Dans *Almahide ou l'esclave reine*, M<sup>lle</sup> de Scudéry fait « mourir de compassion » le narrateur en opposant une Bête pirate à la Belle héroïne aux prises avec des « monstres de la mer » :

march[ant] sur le Tillac, la petite et belle Almahide; qui, sans s'étonner des mines affreuses et fières de ces avars et cruels Pirates, se joüoit quelquefois à leurs Cordages et à leurs Armes, qu'elle essayoit de leur oster de la main, mais avec tant de grâce, et d'un air si galant, et si plein de charmes ; qu'il n'y avoit que ces cœurs stupides et brutaux que la mer et les crimes endurcissent, qui pûssent n'en estre point touchez <sup>219</sup>.

---

<sup>217</sup> *Ibid.*, p. 137-138.

<sup>218</sup> Jean-Pierre Camus, *Les Spectacles d'horreur où se descouvrent plusieurs tragiques effets de nostre siecle*, Paris, André Soubron, 1630, éd. René Godenne, Genève, Slatkine Reprints, 1973, p. 493-497.

<sup>219</sup> Madeleine de Scudéry, *Almahide ou l'esclave reine*, Paris, A. Courbé, 1660, t. VI, livre I, p. 258-259.

C'est évidemment le héros marin, quand il survit, qui sera le premier touché avec les lectrices. Zelmis, le héros de *La Provençale* de Regnard, peut être le parfait parangon du héros amoureux voyageur. Le récit enchâssé narrant son aventure débute *in medias res* :

Zelmis, revenant d'Italie, s'embarqua un soir assez tard sur un bâtiment anglais qui passait de Gênes à Marseille. Le vaisseau commençait à faire route, et Zelmis, triste et rêveur, la tête appuyée de son bras, regardait fixement la mer, qui ne lui avait jamais paru si agréable : elle n'était point dans ce calme ennuyeux qui ne la distingue pas même des étangs les plus tranquilles ; elle n'était pas aussi dans cette fureur qui la fait redouter ; mais on la voyait dans l'état que tout le monde la souhaite, lorsqu'un vent modéré l'agite, et comme elle était quand elle forma la mère des Amours.

Il s'abandonnait aux rêveries qu'inspirent ces vagues légères qui, venant à se briser contre le vaisseau, y laissent, pour marque de leur fierté, cette écume dont on le voit environné. Il songeait à l'aimable Elvire, qu'il aimait infiniment, et qu'il quittait peut-être pour jamais. Ne pouvais-je, disait-il en se plaignant, trouver dans ma patrie, si pleine de belles personnes, un objet qui pût m'arrêter ? Fallait-il passer les mers pour aimer, et me faire si loin un engagement auquel il faut renoncer sitôt<sup>220</sup> ?

Contrairement à ce que semblent indiquer ces dernières lignes, la belle Elvire est bien française, et son « je ne sais quoi » charmant est essentiellement dû à son accent provençal et aux « Grâces et aux Ris » qui auréolent son visage lorsqu'elle apparaît peu de temps après sur le même vaisseau du héros mélancolique. Les deux héros sont donc français, mais se sont rencontrés en Italie : cristallisation à Bologne<sup>221</sup>, déclaration à Rome<sup>222</sup>... Stendhaliens avant l'heure, préfigurations du traité *De l'Amour* et de l'amour-passion à l'italienne, les héros ancrent leur amour dans le voyage et ont besoin d'un vaisseau pour se retrouver... En fait, cette ouverture du récit de l'histoire de Zelmis, en le présentant ainsi par une prolepse, met en relief son statut d'*homo viator amoris* et montre bien le lien foncièrement romanesque qui existe entre le voyage et l'amour<sup>223</sup>. Il n'est d'ailleurs pas du tout anodin que Regnard ait choisi le genre du roman pour

220 Jean-François Regnard, *La Provençale*, Paris, 10/18, coll. « Odyssées », 1963, p. 20-21.

221 *Ibid.*, p. 22-23.

222 *Ibid.*, p. 30.

223 Dans *La Provençale*, cette prolepse ne sera annulée par le retour au récit linéaire qu'à la p. 35. Le texte reprend alors les principaux motifs du voyage et de l'amour : « Tandis que Zelmis reprenait ses forces, Elvire, ayant terminé heureusement ses affaires à Rome, revenait en France ; et la fortune la conduisit à Gênes dans le même temps que Zelmis y arriva. Ils s'embarquèrent, comme j'ai dit, sur ce vaisseau anglais ; et ce fut là que Zelmis reconnut l'aimable Provençale dont il se croyait bien éloigné ».

narrer ses aventures amoureuses en Italie, en Turquie et à Alger, et ait adopté le genre du récit de voyage authentique pour son périple en Laponie, d'où l'amour est tristement absent et dont la cause du départ est précisément le dépit amoureux... De plus, cette bipartition d'une histoire continue en deux genres distincts semble pourtant acrobatique. À la fin du récit de l'aventure de Zelmis, Cléomède, le narrateur, dit à ses galantes auditrices, à propos du voyage en Laponie de Zelmis :

Ce voyage, mesdames, est si curieux et si plein de nouveautés, que, si je n'appréhendais de vous ennuyer, je vous en ferais au moins une légère description; mais il vaut mieux réserver cela pour une autre fois, et vous dire seulement ce qui suffit pour savoir la suite de toute l'aventure<sup>224</sup>.

492

L'aventure amoureuse compte plus que le voyage réaliste, et les descriptions, dans le roman, sont conçues comme des digressions. Ne pas laisser le soin à Cléomède, le narrateur fictif, de faire le récit du voyage en Laponie de son double fictif qu'est Zelmis, permet aussi à Regnard de ne pas jouer trop longtemps avec l'ambiguïté de l'omniscience de ce même narrateur et de raconter sur le mode de la vérité son voyage, qui n'est plus « parasité » par l'amour et peut donc moins facilement être romancé.

Les héroïnes, mêmes si elles sont d'origine exotique, sont toutes « occidentalisées ». L'imaginaire mondain opère en fait une transposition du goût français sur les personnages étrangers. Les Turcs et les « Nègres » sont les tyrans types, les femmes Maures ont des délicatesses « à la française ». M. Bertaud a étudié les personnages de *Polexandre* dans cette optique<sup>225</sup>. Les Africains de haut rang s'expriment alors avec les mots des Français les plus courtois. Le roi du Bénin déclare à son épouse en lui présentant leur sauveur :

Ma mie, [...] il faut que vous [...] rendiez grâce à cet invincible Chevalier<sup>226</sup>.

L'amour est « typé », il n'y a pas de différence dans son expression entre les mœurs exotiques et le ton de la Cour de France. Les entretiens galants de Zelmatis et d'Isatis sont imprégnés de références platoniciennes<sup>227</sup>. La « galanterie romanesque » des Turcs de convention, selon la formule de Voltaire, peuple l'ailleurs de princes et de princesses exotiques comme dans *Polexandre*, ou de princes amoureux comme Baba-Hassan dans *La Provençale*. Le « je ne sais quoi » exotique a un charme puissant, ainsi que le note Élise dans

---

<sup>224</sup> *Ibid.*, p. 80.

<sup>225</sup> Madeleine Bertaud, *L'« Astrée » et « Polexandre » : du roman pastoral au roman héroïque*, Genève, Droz, 1986, p. 181.

<sup>226</sup> Gomberville, *Polexandre*, *op. cit.*, III, p. 694-695.

<sup>227</sup> *Ibid.*, IV, p. 458-459.

*Le Prince Corsaire* de Scarron. Elle explique qu'elle aurait pu être jalouse des rencontres faites au gré des flots par son tendre Corsaire Alcandre déguisé en Orosmane :

Car les beautez d'Asie ont des charmes puissans,  
Et ie sçay qu'on oublie aisément les absens.  
Oüy, Prince ingrat, pendant que tu fus en Asie,  
Le n'eus iamais pour toy la moindre ialousie<sup>228</sup> ;

La beauté exotique assume en fait rarement sa « différence », ainsi que le montre l'héroïne d'*Osman* de Tristan :

Le suis avec raison digne de son mépris :  
La Fille du Mouphti n'est pas d'une naissance,  
Qu'il pût tant honorer avecque bien-séance ;  
Il luy faut un objet qu'avecque plus de soin,  
Quelqu'un de ses Bassas fasse venir de loïn.  
Quelque beauté Latine ou quelqu'autre captive,  
Que l'on aura tiré des mains de quelque Iuifve  
Et que l'on aura veüe en plus d'une autre Cour,  
Sera plus à propos l'objet de son Amour<sup>229</sup>.

Certes, la beauté exotique n'est généralement pas appréciée pour son originalité, elle est d'abord toujours déconsidérée, comme c'est le cas de Psyché devenue « Vénus noire » et que Cupidon doit bien observer avant de remarquer enfin la finesse de ses traits :

de se montrer ainsi noire et défigurée à celui dont elle vouloit regagner le cœur il n'y avoit pas d'apparence. Cependant l'Amour s'estoit approuché de la caverne, et repensant à l'esbène de cette personne qu'il avoit veüe, il croyoit s'estre trompé, et se vouloit quelque mal d'avoir pris une Éthiopienne pour son épouse<sup>230</sup>.

Les Vénus noires pâtissent sans doute des réputations de « tétasses » et de débauches que leur ont bâties les Chenu de Laujardière, Mouette, Leguat, Du Chastelet des Boys et autres voyageurs. Même l'Andromède de Corneille, pourtant de père et de mère éthiopiens, est blanche, comme Chariclée dans les *Éthiopiennes*.

228 Paul Scarron, *Le Prince Corsaire*, Paris, G. de Luyne, 1663, IV, sc. 6.

229 Tristan L'Hermite, *Osman*, Paris, Guillaume de Luynes, 1654, v. 468 sq.

230 Jean de La Fontaine, *Les Amours de Psyché*, éd. Michel Jeanneret, Paris, Le livre de Poche, 1991, p. 210.

La fin heureuse de tous les romans sonne comme la fin des voyages. À la fin de *Polexandre*, la quête amoureuse et la carrière héroïque du héros se confondent : Polexandre parvient à s'embarquer sur le vaisseau de Lyncée et sauve le navire royal d'un bâtiment espagnol qui l'a attaqué. Sa vaillance permet à la fois d'éviter la défaite et de parvenir enfin à l'île merveilleuse. C'est par cette double perfection que le héros mérite enfin l'amour d'Alcidiane. G. Ernst a analysé le dénouement de *Polexandre* en montrant comment les pas du héros allant vers Alcidiane « sont comme les pas de danse du ballet : en même temps qu'ils ouvrent l'espace de la rêverie, ils en tracent la limite et annoncent la fin de l'île » : « ce roman qui a commencé en haute mer s'achève comme nombre de comédies par une scène d'intérieur où règne le bonheur d'un couple uni »<sup>231</sup>.

Dans sa *Bibliothèque française*, Sorel explique le succès des romans héroïques en écrivant que

494

les effets de l'amour [y] sont agréablement mélez à ceux de la valeur, avec tant d'exemples conformes à la galanterie de nostre Siecle, & de si charmantes conversations, qu'il n'y gueres de Lecteurs qui n'en soient touchez<sup>232</sup>.

Il donne pour meilleur exemple la « Carte de l'Amitié tendre » de *Clélie*. Or en effet, quoi de plus révélateur que ces voyages vers les pays d'Amour, étudiés avec le genre de la cartographie allégorique : carte du royaume des Précieuses, carte du royaume de Tendre, Description du royaume de Coquetterie, etc. ? *L'homo viator*, dans l'imaginaire de l'époque est avant tout un *homo viator* galant. De la « Carte de Tendre » aux « Voyages de l'île d'Amour » de l'abbé Tallemant, le modèle scudérien fait recette<sup>233</sup>. F. Moureau a analysé à quoi correspond ce refuge dans une mythification qui substitue une réalité imaginaire galante au vrai monde :

L'île d'Amour est un laboratoire social et la tentative de reconstruction d'un *autre* réel. Le monde *vrai* se substitue à l'univers de l'apparence dont traitent tous les moralistes de l'Âge classique. La retraite, le départ, la fuite symbolisent nettement ce refus. [...] La symbolique du voyage initiatique et du libertinage se superpose à la réalité des lieux pour former un précipité encore instable [...]. Petit à petit, ce monde de la réalité travestie va céder la place à une pure création de l'imaginaire symbolique<sup>234</sup>.

231 Gilles Ernst, « L'île baroque : pour quelles métamorphoses ? », dans *L'Insularité. Thématique et représentations*, op. cit., p. 87.

232 Charles Sorel, *La Bibliothèque française* (1664), Genève, Slatkine Reprints, 1970, p. 56.

233 Voir sur ce sujet François Moureau, « L'île d'Amour à l'Âge classique », dans *L'Insularité. Thématique et représentations*, op. cit., p. 66-77.

234 *Ibid.*, p. 73.

F. Moureau parle donc « d'illusion d'optique » à propos de la constitution de ces mythes galants. Il développe l'exemple très révélateur du roman de François Brice, *Granicus ou l'île galante, nouvelle historique* (1698), débutant par un éloge à l'impérialisme heureux de la « galanterie française » et dont les significations doivent être liées à celles du ballet de Campra et La Motte, *L'Europe galante*, comme nous allons le voir avec l'étude du rôle de l'opéra dans la liaison entretenue par Hermès et Aphrodite.

#### L'apothéose théâtrale des noces d'Hermès et Aphrodite

Le rôle de l'héroïne est toujours, au théâtre comme dans les romans, de servir à la fois de récompense et de mesure de valeur au chevalier prêt à errer pour prouver son héroïsme. « Belle » Alphrède, « Belle Esclave », « beauté d'élite »<sup>235</sup> en général, c'est elle qui *fait* le héros marin. L'héroïne est donc celle qui suscite le voyage et fait du héros un voyageur. Acoubar craint ainsi Fortunie :

Et tu n'ose poltron relever les combats.  
Que dira Fortunie ? hélas, que dira elle ?  
Que tu n'ose aborder une terre nouvelle<sup>236</sup> ?

Alphonse, lui, soupire :

Que Clarice aujourd'huy ne parte point sans moy,  
Que ie sois du voyage, & soupire avec elle [...] <sup>237</sup>.

N. Hepp a montré les transformations que les auteurs du XVII<sup>e</sup> siècle opèrent sur les personnages odysseens :

Racine a pensé qu'on ne pouvait mettre sur la scène des personnages homériques qu'à condition de les transformer selon la logique et la noblesse, et de les enrichir de vibrations amoureuses<sup>238</sup>.

Et si Racine a su en tirer la quintessence psychologique et tragique, il ne fait que suivre la mouvance générale en la sublimant. N. Hepp a montré qu'après 1640, *l'Odyssee* cesse d'alimenter l'imagination baroque<sup>239</sup>. Les auteurs accordent à l'amour une place plus considérable que les exploits homériques, car « le public, on le sent bien, n'est censé s'intéresser qu'à

<sup>235</sup> De l'Estoile, *La Belle Esclave*, Paris, Pierre Moreau, 1643, I, sc. 3.

<sup>236</sup> Jacques Du Hamel, *Acoubar ou la Loyauté trahie, Tragédie tirée des Amours de Pistion & Fortunie, en leur voyage de Canada*, Rouen, Raphaël du Petit Val, 1603, p. 12.

<sup>237</sup> De l'Estoile, *La Belle esclave, op. cit.*, II, sc. 6.

<sup>238</sup> Noémi Hepp, *Homère en France au XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Klincksieck, 1968, p. 511.

<sup>239</sup> *Ibid.*, p. 507.



cela »<sup>240</sup>. L'amour est alors le sentiment ornemental le plus utilisé et on recourt à Ovide en même temps qu'à Homère. « Ulysse ne peut plus [...] raconter tout au long ses aventures, [...] obligé qu'il est, comme tous les autres héros de théâtre, de ne connaître au monde que son honneur et son amour »<sup>241</sup>. Scudéry déforme l'épopée célèbre en prétendant que l'*Odyssee* commence par le récit des travaux d'Ulysse et qu'Homère, à l'égal de Virgile et de l'Arioste, a rendu ses héros amoureux<sup>242</sup>. Dans sa tragédie *Didon*, Scudéry met en scène la fuite d'Énée et le désespoir de Didon en insistant sur l'idée de l'adieu et de l'arrachement dès le frontispice de sa pièce. Le frontispice, reproduit ici, renvoie d'entrée de jeu à l'acte V scène 2, lorsque Énée clame : « Adieu chère Didon, le désastre m'emporte! » et que Didon répond : « O dieux! faut-il souffrir qu'il parte de la sorte ? ». F. Siguret l'a commenté<sup>243</sup> en notant que Didon regarde la corne d'abondance et l'ancre ornant la proue du navire comme des promesses de noces et de sécurité s'en allant au loin. Énée, bien plus petit que Didon, est disproportionné selon une convention ancienne qui figure ainsi l'éloignement. Le poignard prépare la suite de la scène. La superbe ornementation correspond en fait à une sublimation poétique : la nef de théâtre représente davantage les passions mises en jeu par l'éloignement que les prouesses futures du vaillant héros des mers.

L'évolution vers la galanterie concerne les romans et les pièces dramatiques, mais le théâtre exprime plus clairement le passage à l'esprit galant. Au théâtre, généralement, le voyage devient plutôt *séjour*, les héros s'arrêtent de courir sur les mers et les terres pour célébrer l'amour, qui devient synonyme de repos sédentaire. Même Ulysse cède à ces « vibrations amoureuses » dans *Les Travaux d'Ulysse* de Durval :

Circé. Ce n'est pas grand larcin, que de prendre un baiser.

Ulysse. Ce seroit donc péché de me le refuser :

Allons, ie ne sçaurois en parler davantage.

Circé. L'honnesteté requiert que ce soit à l'ombrage,

Entrons dans ce taillis<sup>244</sup>.

*Eurimedon ou l'illustre Corsaire* de Desfontaines l'atteste, la terre du séjour est toujours une terre d'amour :

<sup>240</sup> *Ibid.*, p. 507.

<sup>241</sup> *Ibid.*, p. 512.

<sup>242</sup> *Ibid.*, p. 513.

<sup>243</sup> Françoise Siguret, « Théâtre et iconographie : examen de quelques illustrations du théâtre de Scudéry », dans *Les Trois Scudéry*, Paris, Klincksieck, 1993, p. 269-284.

<sup>244</sup> Jean Gilbert Durval, *Les Travaux d'Ulysse*, Paris, Pierre Menard, s.d. [1631], II, sc. 4, p. 59.

Icy la volonté d'un puissant Dieu raisonne,  
L'iray dans Mitylene en habit d'Amazonne,  
Et puis qu'icy le Myrthe est conjoint aux lauriers  
L'auray pour moy Venus & le Dieu des Guerriers<sup>245</sup>.

Les problèmes s'accroissent néanmoins pour Eurimedon quand le roi, plein d'admiration face à la vertu guerrière de cette Amazone travestie, tombe amoureux d'elle. Ce n'est qu'à la scène finale qu'il découvrira la vérité et se vexera de son propre ridicule. De la tragi-comédie à la tragédie et à la comédie, l'amour se décline selon toutes ses possibilités et envisage le voyage comme un révélateur de la profondeur des sentiments. Ainsi, dans *Le fils supposé*, Oronte et Luciane se font des serments mutuels

Comme les matelots, qui tous prests de ramer,  
Esvitent dans le port le courroux de la Mer :  
L'Amour ne sçauroit vivre, estant sans esperance<sup>246</sup>.

Mais lorsqu'Aphrodite doit affronter Neptune, dans *L'Heureux Naufrage* de Rotrou, les amants sont séparés par un naufrage :

Floronde eut sa grandeur et son sceptre à mépris ;  
Après ma passion toute autre l'importune,  
Elle remet sur moi le soin de sa fortune,  
Et d'un commun accord notre fidélité  
Sur un traître élément cherche la sûreté ;  
Neptune, qui voyoit ses grâces infinies,  
Sous ce faix glorieux a ses ondes unies ;  
Le ciel nous obligea d'un favorable aspect,  
Éole à tous les vents imposa le respect,  
De petits alcyons chantans venoient en troupe  
Se percher sur le mât et voler sur la poupe,  
Et six fois le soleil nous ramena le jour  
Sans que nous connussions autre ennemi qu'Amour ?  
Mais Neptune bientôt montra son inconstance :  
Des traits qu'elle dardoit ce lâche dieu s'offense ;  
Parce qu'elle le brûle il la veut submerger,  
Et des feux par les eaux résout de se venger ;  
Tous les vents mutinés sortent à sa prière,

245 Nicolas-Marc Desfontaines, *Eurimedon ou l'illustre pirate*, Paris, Antoine de Sommaville, 1637, III, sc. 4, p. 53.

246 Georges de Scudéry, *Le Fils supposé*, Paris, Augustin Courbé, 1636, II, sc. 2, p. 35.

Une épaisse vapeur nous cache la lumière,  
 L'orage d'un beau jour fait une obscure nuit,  
 L'air retentit partout d'un effroyable bruit ;  
 Il en sort un faux jour, mais qui nous est contraire,  
 Et qui nous éblouit plus qu'il ne nous éclaire ;  
 D'un choc impétueux les vents et les rochers  
 Font naître la frayeur dans le sein des nochers :  
 L'air redouble ses bruits, et le vent son haleine ;  
 Ce fier tyran des airs fait cent monts d'une plaine,  
 Il rompt, déchire, fend cordes, voiles et mâts,  
 Et ce triste vaisseau ne se reconnoît pas :  
 Le pilote est confus; la science et l'usage  
 Contre les grands dangers sont un faible avantage ;  
 Le timon dans ses mains n'est plus qu'un vain fardeau ;  
 Il laisse au gré des vents régir notre vaisseau ;  
 Et ce triste jouet d'un si puissant orage  
 Contre le port enfin va faire son naufrage.  
 L'Amour, ce foible dieu, ne nous put secourir,  
 Et j'ignore quel sort m'empêcha d'y périr ;  
 Mais quelque heureux destin qui m'ait tiré de l'onde,  
 Son secours m'outrageoit s'il y laissa Floronde ;  
 Et si de la splendeur ce jeune astre est privé,  
 Mes mains me raviront ce qu'il m'a conservé<sup>247</sup>.

Le voyage dans ce cas est fatal : il révèle la faiblesse du dieu Amour, ainsi que le disent les vers précédents. Quand Eros s'allie à Hermès, Thanatos n'est en effet jamais très loin. Même sur la terre ferme, il est un obstacle, et peut prendre différentes facettes. Ainsi, au naufrage sur mer peut correspondre sur terre le mariage de l'aimée avec un rival. Dans *La Généreuse Ingratitude*, de Quinault, Almanzor se lamente :

Dès que vous partirez pour le fatal voyage  
 Où se doit accomplir votre heureux mariage,  
 Sachez qu'au même instant, dans l'excès de mon deuil,  
 Vous me verrez partir pour aller au cercueil<sup>248</sup>.

247 Jean Rotrou, *Cléandre ou L'Heureux Naufrage*, Paris, A. de Sommerville, 1637, I, sc. 2, p. 178.

248 Philippe Quinault, *La Généreuse Ingratitude*, Paris, Toussaint Quinet, 1656, II, sc. 3.

Le naufrage peut aussi être une punition pour des mœurs infidèles. Ainsi, dans *Acoubar*, « naufrage » rime avec « volage »<sup>249</sup>, dans une perspective plus morale. Dans *La Belle Alphrède* de Rotrou, c'est « voyage » qui rime avec « volage » dès l'acte d'exposition, lorsque Alphrède, enceinte, raconte « le sujet qui [la] porte à ce triste voyage »<sup>250</sup> et narre comment, abandonnée par son amant, elle apprend que « ce volage / Tenait prêts des vaisseaux pour un second voyage »<sup>251</sup>. Cette pièce, où les Arabes parlent comme des courtisans français, annonce l'opéra à la fois par son style et par cette mise en scène du héros volage, représenté plus tard par le français Damon vantant « l'inconstance légère » dans la quatrième entrée des *Indes galantes*.

C'est en effet dans le ballet que s'expriment le mieux les noces d'Aphrodite et Hermès. Les mises en scène de « sauvages » sont relativement nombreuses à cette époque : *Le Ballet de la Puissance d'Amour* en 1633, par exemple. En 1662 un carrousel à Paris montre aussi un quadrille de Sauvages empanachés et le visage peint, avec à leur tête Henri II de Lorraine, cinquième duc de Guise, en « roy américain ». Ces mises en scène seront bien plus nombreuses au XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>252</sup>, et dans la période qui nous intéresse, elles ne servent qu'à mettre en avant la célébration de l'amour. Dans *Le Ballet du Naufrage heureux* de De L'Estoile en 1626, par exemple, le naufrage est un prétexte à un madrigal amoureux, et ce, dès le début. Voici les premiers vers :

Du couroux des vents & des eaux,  
Les richesses de mes vaisseaux,  
N'ont pû iamais estre sauvées ;  
Mais un plus grand bien m'est rendu,  
Et ie croy vous ayant trouvées  
Que i'ay plus gagné que perdu<sup>253</sup>.

249 Jacques Du Hamel *Acoubar ou la Loyauté trahie, Tragédie tirée des Amours de Pistion & Fortunie, en leur voyage de Canada*, éd. Margaret Adams White, *The earliest French play about America : Acoubar ou la loyauté trahie*, New York, Publications of the Institute of French Studies, 1931, p. 14.

250 Jean Rotrou, *La Belle Alphrède*, *op. cit.*, I, sc. 2, v. 70.

251 *Ibid.*, v. 97-98.

252 Voir Pierre Peyronnet, « Un personnage américain dans le théâtre français des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles : le Sauvage », dans *L'Amérique des Lumières, Partie littéraire du colloque du bicentenaire de l'indépendance américaine (1776-1976)*, Genève, Paris, Droz, 1977, p. 37-50. Cet article ne traite en fait que le XVIII<sup>e</sup> siècle et n'analyse absolument pas la spécificité du XVII<sup>e</sup> siècle, qui n'apparaît qu'à travers de rares références à quelques ballets. Ses conclusions sur le Bon Sauvage « parangon de toutes les puretés » et sur la critique systématique des mœurs européennes ne sauraient donc convenir en ce qui concerne les années 1600.

253 De l'Estoile, *Le Ballet du Naufrage heureux*, Paris, Nicolas Callemont, 1626, p. 3.

Dans la liesse générale représentée par ce genre lyrique résolument festif, les Vénus de couleur et les Amours noirs, qui connaissent les mêmes restrictions que dans le roman, sont transformés par un Alchimiste. Celui-ci reprend et renverse le rôle du cannibale préparant sa marmite de Blancs pour un gigantesque pot au feu anthropophage, tel que certaines gravures de De Bry l'ont fixé dans les imaginaires populaires. Pas de barbecue un tant soit peu réaliste ici, mais un gros fourneau où les Mores sont fondus. Alors que les Maures se lamentent de dépit :

Pour les Mores.

Beautez a qui rien n'est pareil,  
Vos yeux plus beaux que le Soleil,  
Plus que luy nous ont fait d'outrages,  
Cet Astre a bien moins de rigueurs,  
Il n'a noircy que nos visages,  
Et vous avez bruslé nos cœurs<sup>254</sup>.

500

l'Alchimiste répond :

Second récit de l'Alchimiste.

Je veux fondre dans mes fourneaux,  
Ces pauvres Amans miserables,  
Et rendray ces Mores plus beaux,  
Qu'ils ne semblent des-agreables.

Je veux que charmant tous les yeux,  
Ils soient vainqueurs de leurs Maistresses,  
Et bien qu'ils ne soient pas des Dieux,  
Ils possederont ces Déesses<sup>255</sup>.

Le genre du ballet fonctionne ainsi comme une sorte d'alchimie magique supprimant toutes les frontières amoureuses et géographiques pour célébrer une heureuse réunion du voyage et de l'amour, qui atteint une portée cosmopolite et universelle. L'amour n'a jamais si bien traversé les frontières que dans le ballet, même si la transformation est douloureuse :

L'Alchimiste.

Pauvres Amans, que dans ces flames  
Vous souffrez un cruel tourment,  
Les Mores.  
Le feu d'Amour est dans nos Ames,

---

254 *Ibid.*, p. 9-10.

255 *Ibid.*, p. 11.

Qui nous brusle bien autrement.

L'Alchimiste.

Si les plaisirs naissent des peines,

Vous en devez bien esperer.

Les Mores.

Las! pour flechir nos inhumaines,

Que ne doit-on point endurer ?

L'Alchimiste.

Courage, ces Dames si belles

Contenteront vostre desir,

Les Mores.

Un seul baiser de ces cruelles

Nous feroit mourir de plaisir<sup>256</sup>.

Mais l'équivalent de la baguette magique de la fée de Cendrillon, nécessaire à l'Alchimiste pour changer les Maures-crapauds en princes charmants, révèle bien que l'amour et le voyage ne peuvent être liés que s'il y a négation de la spécificité des éléments étrangers, et que si le voyage ne se résume qu'à rapporter un exotisme adapté à la mode française. L'imaginaire euphorisant de l'ailleurs ne se fonde finalement que sur un ailleurs « à la française ». C'est bien ce que montre également *Le Ballet des Nations* du *Bourgeois gentilhomme* de Molière en 1670 ou *Le Triomphe de l'Amour* de Quinault en 1681, chacun à sa manière. *Le Ballet des Nations* se limite à trois nations limitrophes, l'Espagne, l'Italie et la France, auxquelles viennent à peine se greffer des Gascons et un Suisse, et la portée exotique est réduite à la représentation d'une Europe latine bucolique. Les Espagnols chantent des sarabandes et des giges, et la célèbre « Marche pour la Cérémonie turque » n'a rien d'oriental, elle reste dans la lignée des gavottes, menuets et canaries qui l'ont précédée. Dans *Le Triomphe de l'Amour*, les horizons représentés sont plus lointains :

Le Théâtre représente un lieu magnifiquement orné, que l'on a disposé pour y recevoir l'Amour qui doit y venir en triomphe : Un grand nombre de Divinités, & une multitude de Peuples differens y sont accourus, & s'y sont placés pour assister à ce pompeux Spectacle. Venus commence cette agreable Fête ; elle fait entendre que la Paix est le temps destiné pour faire éclater la gloire de son fils ; elle appelle les Graces, les Plaisirs, les Dryades, & les Nayades, pour prendre

---

256 *Ibid.*, p. 11-12.

part avec elle aux réjouissances du Triomphe de l'Amour : & elle invite tout le monde à rendre hommage à ce Dieu vainqueur des Hommes & des Dieux<sup>257</sup>.

Ici ce sont donc les peuples qui voyagent vers la France pour célébrer l'Amour, et nous avons déjà noté la transformation galante de ces « peuples différents ». Les Peuples de Carie, une province grecque d'Asie mineure, sont représentés par Messieurs Boutteville, Faure, Magny, Létang le cadet, Germain, de Puvigny, Barazé et Favier le cadet. Les Indiens et les Indiennes qui ont suivi Bacchus pour admirer la puissance de l'Amour sont aussi des aristocrates. Ils chantent la victoire de l'Amour sur Bacchus :

*Un Indien de la suite de Bacchus. M. Morel*

Bacchus revient vainqueur des Climats de l'Aurore,

Il traîne après son char mille Peuples vaincus ;

Il méprisoit l'Amour, mais l'Amour est encore

502 Un vainqueur plus puissant mille fois que Bacchus. [...]

Bacchus n'a triomphé du monde qu'avec peine,

Et qu'après cent travaux divers ;

L'Amour sans effort enchaîne

Le Vainqueur de l'univers<sup>258</sup>.

Puis l'Indien, deux Indiennes et le Chœur louent la puissance d'un dieu sans frontières :

Tout ressent les feux de l'Amour,

Sa flamme va plus loin que la clarté du jour<sup>259</sup>.

Mercure, l'Hermès latin, chante alors les louanges de l'Amour et « sollicite tout le monde de se soumettre volontairement à l'empire d'un si puissant Vainqueur »<sup>260</sup>. Le Dauphin lui-même représente un Indien de la suite de Bacchus, et Madame de Seignelay conclut :

*Pour Madame de Seignelay, Grecque*

Grecque ou non, suffit qu'en effet

Vous avez un esprit bien fait,

Que vous êtes bonne & sincère,

Chose au monde fort nécessaire,

---

257 Philippe Quinault, *Le Triomphe de l'Amour*, dans *Le Théâtre de Monsieur Quinault contenant ses tragédies, comédies et opéras*, Paris, La Compagnie des Libraires, 1739, t. 5, p. 71-72.

258 *Ibid.*, p. 92.

259 *Ibid.*, p. 93.

260 *Ibid.*, p. 96.

Et que peu sûrement sur l'apparence on croit :  
Car pour belle, cela se voit,  
Et saute aux yeux sans qu'on le die.  
Toujours de tout pays les vertus ont été<sup>261</sup> ;

Toutes les héroïnes se valent donc, et les véritables qualités sont « universelles » : un esprit bien fait, bonté, sincérité et beauté. Seulement ces vertus sont typiquement françaises dans la mesure où elles doivent correspondre aux canons de la cour pour être jugées « vertus » : la beauté est un critère relatif, l'esprit aussi, et il n'est pas sûr que les bontés et la sincérité africaines plaisent à la cour...

Les ballets sont en fait influencés par les réceptions officielles<sup>262</sup> offertes aux envoyés de Turquie à Saint-Germain-en-Laye en 1669 et aux Tuileries en 1721, ou par l'accueil de l'ambassadeur de Perse à Versailles en 1715, bien plus que par les relations authentiques et leurs anecdotes d'une galanterie jugée trop médiocre.

*Les Indes galantes* de Rameau et Fuzelier, opéra-ballet représenté dans la Salle des Tuileries le 23 août 1735 marque alors l'apogée des liens artistiques entre Hermès et Aphrodite : les quatre escales chantées de l'Amour voyageant en Turquie, au Pérou, en Perse et en Amérique du Nord, proposent aux spectateurs un voyage galant par procuration, dans un art total où les costumes exotiques s'allient à la musique, aux danses, et aux discours galants, dans un espace scénique sublimant les espaces lointains. L'idée principale est que l'Amour règne en maître dans toutes les nations, comme chez Quinault. Mais cette fois, c'est l'Amour qui voyage et non les peuples étrangers. Le ballet finit par l'entrée de « guerriers français, de Françaises en amazones, de bergers et de bergères de la colonie », dans un brassage général. Le titre originel, *Les Victoires galantes* devait surtout rappeler le pouvoir de l'Amour, mais le choix de la formule *Les Indes galantes* témoigne davantage de la couleur exotique et Fuzelier développe donc des intrigues de caractère galant ayant pour cadre l'imaginaire de l'ailleurs en général. Les « Indes », signifiant dans le titre à la fois les Indes occidentales et les Indes orientales, servent de fil conducteur aux deux entrées américaines et aux deux entrées ottomanes. *Les Indes galantes* s'inspire en fait de l'opéra-ballet de Campra et de La Motte, *L'Europe galante*, de 1697, lui-même dans la lignée du *Ballet des Nations* : le prologue est semblable (un conflit entre Vénus et la Discorde d'une part, entre Cupidon et Mars de l'autre) mais la France, l'Espagne et l'Italie sont remplacées par la Perse, le Pérou et l'Amérique, et seule subsiste l'intrigue de sérail turc déchirant Zuliman, Roxane et Zayde.

<sup>261</sup> *Ibid.*, p. 119.

<sup>262</sup> Voir Pierre Martino, *L'Orient dans la littérature française au XVII<sup>e</sup> et au XVIII<sup>e</sup> siècles*, Paris, Hachette, 1906, réimp. Genève, Slatkine Reprints, 1970, p. 95-103.



Campra avait déjà introduit une tempête dans *Les Fêtes vénitiennes*, Rameau en utilise une dans « le Turc généreux ». *Les Indes galantes* constituent en quelque sorte le pendant exotique de *L'Europe galante* : du XVII<sup>e</sup> siècle au XVIII<sup>e</sup> siècle, l'imaginaire des ailleurs s'élargit. À l'étude de l'art d'aimer dans quatre pays européens succède la fuite de la jeunesse européenne, cette fois française, espagnole, italienne et polonaise, vers « les différents climats des Indes ». Alors que les amants des nations alliées préfèrent suivre Bellone, Cupidon invite les Amours à quitter l'Europe en guerre et à traverser « les vastes mers ». L'exotisme réussit alors à remplacer la mythologie et le merveilleux des ballets habituels. Certes l'exotisme n'est encore synonyme que de voyages lointains et inconnus, sans souci de réalité ou de précision géographique : la scène est soit « dans le port d'une île turque de la mer des Indes », soit « dans un désert de montagnes du Pérou terminé par un volcan », soit « dans le jardin du palais d'Ali », soit « dans un bois de l'Amérique, voisin des colonies françaises et espagnoles ».

L'art total synthétise en fait tous les genres : « Le Turc généreux » et « Les Incas du Pérou » ressortissent à la tragi-comédie, « Les Fleurs, Fête persane » de la pastorale et « Les Sauvages » de la comédie. L'opéra-ballet semble aussi synthétiser les œuvres principales de notre *corpus* : « Le Turc généreux » reprend la trame de *La Provençale* de Regnard, « Les Incas du Pérou » semblent très proche de l'histoire des impostures de Sévarias telles que Veiras les narre dans *L'Histoire des Sévarambes*; « Les Fleurs, Fête persane » raconte les amours d'une certaine Zaïre, très proche, à une lettre près, de l'héroïne de M<sup>me</sup> de La Fayette, et « Les Sauvages » rappellent l'action des *Amours de Pistion*, même si – mythe du bon sauvage oblige en 1735 après la parution du chapitre de Lahontan sur les « Amours et Mariages des Sauvages »<sup>263</sup> – Zima choisit Adario au lieu du Français. Mais il s'agit au total d'un exotisme « à la française » : l'exotisme extra-européen dans « Le Turc généreux », hormis peut-être à la scène 6 dans l'Air pour les esclaves africains, est absent des passages chorégraphiques et le principal divertissement consiste en une fête provençale. Dans « les Incas du Pérou », l'éruption du volcan contraste avec les gavottes des Incas. En effet, la gavotte et le tambourin provençal traduisent la joie populaire et l'allégresse, comme si le véritable *locus amœnus* amoureux ne pouvait être qu'*ici* et vécu uniquement sur le mode nostalgique de l'exil, l'ailleurs inspirant surtout la terreur de la fureur du prêtre inca et des tam-tam sauvages. À part le cadre, le ballet n'a finalement rien de véritablement exotique. L'ailleurs n'est que pure convention, extravagante et onirique : aucune vérité n'est recherchée, ni dans la scénographie ni dans la chorégraphie. Les jardins des Fêtes des Fleurs ressemblent à ceux de Versailles

<sup>263</sup> Louis-Armand de Lom D'Arce Lahontan, *Mémoires de l'Amérique septentrionale*, Amsterdam, François l'Honoré, 1728, p. 142-158.

ou des Tuileries. Les danses sont dans la plus pure tradition française : les Incas et les Péruviens exécutent une loure et des gavottes, et les Sauvages dansent des menuets et une chaconne. Ce n'est qu'à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle que Noverre réagira contre ces excès. La parodie de Fuzelier lui-même, dans *les Indes Dansantes*, où la seconde entrée montre l'amoureux éconduit se précipiter dans le volcan lors d'un tremblement de terre, les dénonce déjà fort explicitement en 1751.

Quand la morale vient perturber Hermès et Aphrodite...

*Les Conversations* de M<sup>lle</sup> de Scudéry montrent, nous l'avons vu, que tous ces récits de voyages galants, substituant à l'intérêt du voyage des enjeux frivoles comme l'amour, peuvent ennuyer voire lasser et importuner. Huet, quant à lui, dans sa lettre à Segrais intitulée « De l'origine des romans », dénonce le caractère licencieux que peuvent prendre ces narrations. En fait, tous les reproches formulés contre les voyages amoureux sont plus généralement ceux adressés au roman considéré à l'époque comme un genre mineur et méprisé par les doctes tenants de la morale. Néanmoins, Sorel explique que le roman présente

des aventures héroïques où les effets de l'amour sont agréablement mêlés à ceux de la valeur, avec tant d'exemples conformes à la galanterie de notre siècle<sup>264</sup>.

Le succès de ces voyages amoureux cerne en fait exactement le goût du siècle. Avec la galanterie romanesque, on revient à l'ancien idéal courtois et le voyage perd souvent ses dimensions morales et initiatiques pour être réduit à un art d'agrément. Les moralistes s'élèvent contre cette transformation. Ils se chargent alors de redonner au voyage ses valeurs instructives en utilisant et en détournant dans un autre sens les métaphores habituelles sur le voyage et l'amour. Ainsi par exemple, La Rochefoucauld, dans ses *Réflexions diverses*, insère-t-il un texte intitulé « De l'amour et de la mer » :

Ceux qui ont voulu nous représenter l'amour et ses caprices l'ont comparé en tant de sortes à la mer qu'il est malaisé de rien ajouter à ce qu'ils en ont dit. Ils nous ont fait voir que l'un et l'autre ont une inconstance et une infidélité égales, que leurs biens et leurs maux sont sans nombre, que les navigations les plus heureuses sont exposées à mille dangers, que les tempêtes et les écueils sont toujours à craindre, et que souvent même on fait naufrage dans le port. Mais en nous exprimant tant d'espérances et tant de craintes, ils ne nous ont pas assez montré, ce me semble, le rapport qu'il y a d'un amour usé, languissant et sur sa fin, à ces longues bonaces, à ces calmes ennuyeux, que l'on rencontre sous la ligne : on est fatigué d'un grand voyage, on souhaite de l'achever ; on

<sup>264</sup> Charles Sorel, *La Bibliothèque française* (1664), Genève, Slatkine Reprints, 1970, p. 56.

voit la terre, mais on manque de vent pour y arriver ; on se voit exposé aux injures des saisons ; les maladies et les langueurs empêchent d'agir ; l'eau et les vivres manquent ou changent de goût ; on a recours inutilement aux secours étrangers ; on essaye de pêcher, et on prend quelques poissons, sans en tirer de soulagement ni de nourriture ; on est las de tout ce qu'on voit, on est toujours avec ses mêmes pensées, et on est toujours ennuyé ; on vit encore, et on a regret à vivre ; on attend des désirs pour sortir d'un état pénible et languissant, mais on n'en forme que de faibles et d'inutiles<sup>265</sup>.

Cette réflexion est barrée sur le manuscrit A (163) et absente du manuscrit 325 bis, précise J. Lafond dans une note<sup>266</sup>. Sa disparition marque le désintérêt de La Rochefoucauld pour un sujet aussi galvaudé. Les métaphores maritimes de l'amour sont autant de clichés dans la littérature de fiction qui célèbre la galanterie, que chez les moralistes qui la dénoncent. On se souvient du célèbre poème de Marbeuf :

506

Et la mer et l'amour ont l'amer en partage,  
Et la mer est amère, et l'amour est amer,  
L'on s'abîme en amour aussi bien qu'en la mer,  
Car la mer et l'amour ne sont point sans orages<sup>267</sup>.

On trouve ces métaphores aussi chez Saint-Amant ou Théophile de Viau : Thétis, divinité marine, est une mer perfide, « l'infidélité / Est de la Mer la belle qualité »<sup>268</sup>, Amour est « mille fois plus grand que Neptune »<sup>269</sup>, etc.

La Rochefoucauld, lui, reprend précisément les sentiments des voyageurs ayant survécu au passage de la ligne, puis au carnaval du baptême le célébrant, pour périr d'ennui et de langueur, ponctuant leur journaux, comme Choisy, de formules comme « rien à signaler », « rien à dire aujourd'hui », « rien », etc. Son traitement ironique et caustique est original car il contraste avec les liaisons éculées du type « voyage » = « volage », « orage », ou « naufrage », pour signaler que l'amour peut être aussi un encombrant « bagage »...

265 La Rochefoucauld, *Réflexions diverses*, éd. Jean Lafond, Paris, coll. « Folio classique », 1976, p. 174.

266 *Ibid.*, note 10, p. 298.

267 Marbeuf, *Recueil de vers*, Rouen, Petit Val, 1628.

268 Saint-Amant, « Epistre à l'Hyver », dans *Œuvres*, éd. Jean Lagny, Paris, Marcel Didier, STFM, 1971, vol. III, p. 175.

269 Théophile de Viau, « Sur une tempête qui s'éleva comme il était prêt de s'embarquer pour aller en Angleterre », dans *Œuvres poétiques*, éd. Guido Saba, Paris, Bordas, Classiques Garnier, 1990, p. 62 et 63.

Le voyage et l'amour sont donc bien étroitement liés dans l'imaginaire français du xvii<sup>e</sup> siècle. Le voyage permet à la fois un dépaysement divertissant, une mise à l'épreuve des sentiments et la découverte d'autres formes d'arts d'aimer. De la *Relation à Chyrotée* de Paul Pélisson (qui donne ce titre à sa traduction des chants V à IX de l'*Odyssee*)<sup>270</sup>, à la « Carte de Tendre » et aux ballets amoureux, la galanterie triomphe et sublime le voyage. Les héros sont avant tout des pèlerins d'amour. Les romans, avec leur cartographie amoureuse, et le théâtre, avec ses ballets où triomphe l'amour, montrent bien comment l'imaginaire galant transforme le voyage en art d'agrément visant à célébrer au bout du compte l'art d'aimer. Héros et héroïnes sont en fait des *viatores amoris* mondains en quête des mystères de Cupidon, bien loin des véritables *homines viatores* affrontant mers et océans dans la souffrance. La définition de la galanterie par Alain Viala est tout à fait éclairante pour cerner l'imaginaire du voyage, oscillant sans cesse entre des références vagues à des *realia* et des jeux mondains :

Le sème fondamental de « galant » (galer = jouer, se divertir) est ainsi le support d'une conception où l'opposition entre savoir et amusement peut être dépassé, où le savoir est transcendé par l'agrément mondain. La galanterie apparaît [...] non pas comme un art d'agrément mais comme l'agrément érigé en art, un art de l'agrément où la grande règle est de plaire<sup>271</sup>.

Le voyage plaît car il divertit en dépayasant et transcende le savoir géographique en « art d'agrément ». L'imaginaire baroque et classique fuit et refuse la réalité des explorations géographiques tout en s'en servant pour créer un monde onirique exotique parallèle, correspondant finalement à une vérité mondaine plus forte que celle des voyages authentiques. Après la conception cornélienne où l'amour est une vertu et une raison d'agir que le héros trouve dans la connaissance raisonnée du bien et du mal, après la vision racinienne où l'amour est une faiblesse de la raison, un nouvel imaginaire amoureux, que Galland sait exploiter avec ses *Mille et une Nuits*, surgit progressivement : l'amour devient une source de voluptés que la loi naturelle impose à l'homme, et même s'il emprunte encore des expressions mondaines figées, lorsqu'il est lié à l'exotisme et au voyage, il évoque un climat de plaisir charnel<sup>272</sup>. On a expliqué le succès de la traduction de Galland en 1704 par son adéquation avec l'inconscient collectif de toute une société qui s'ennuie

270 Voir l'édition de Noémi Hepp, *Deux amis d'Homère au xvii<sup>e</sup> siècle. Textes inédits de Paul Pélisson et de Claude Fleury*, Paris, Klincksieck, 1970.

271 Alain Viala, *Introduction à l'esthétique galante de Paul Pélisson*, « De la "galanterie" comme poétique... ». Voir Paul Pélisson, *Discours sur les œuvres de M. Sarrasin*, Paris, A. Courbé, 1656.

272 Voir Pierre Martino, *L'Orient dans la littérature française, op. cit.*, p. 61-73.

sous le règne dévot de Louis XIV marié à Madame de Maintenon<sup>273</sup>... Quoi qu'il en soit, l'Orient traditionnel du Sage change après Galland pour devenir la région fabuleuse où règnent les délices des sens. Voltaire, dans son *Essai sur les Mœurs* tentera de combattre ces illusions, mais ce sera trop tard, le mythe de l'ailleurs, « luxe et volupté », se forme au xvii<sup>e</sup> siècle. Galland croyait n'offrir à ses contemporains que d'aimables fictions destinées à divertir, mais les conséquences ont été au-delà d'une simple version élégante de contes exotiques, c'est tout un imaginaire du voyage et de l'ailleurs qui s'élabore.

508

Le bon, la brute et la belle : autour de ces trois stéréotypes universels, transposés dans l'univers littéraire marin du xvii<sup>e</sup> siècle, nous avons voulu montrer que l'imaginaire du voyage et de l'ailleurs est une source d'inspiration exotique vivace et croissant en importance au fil du siècle. Mais la littérature projette avant tout un *imaginaire*, c'est-à-dire un univers fantasmé différent du monde réel que tentent de cerner les voyageurs. Sublimées, esthétisées, érotisées, rêvées, ces figures, inventées par les auteurs plus qu'inspirées par les voyageurs, permettent surtout d'appréhender les structures mentales d'un siècle galant pour lequel les éléments du voyage ne peuvent qu'être adaptés « à la française ». Selon les sociologues et les psychologues, la notion de stéréotype permet en fait de saisir la façon dont l'individu appréhende l'Autre en fonction des modèles culturels et idéologiques de sa propre communauté<sup>274</sup>. On assiste au xvii<sup>e</sup> siècle à une sorte d'exotisme à rebours : l'ailleurs se colore selon des stéréotypes européens, dans un processus d'acculturation de grande ampleur. À l'éthique glorieuse du vaillant guerrier épique se substitue la morale courtoise du héros chevaleresque, revue par l'esthétique galante. Le voyageur est ainsi transformé en chevalier des mers errant, le corsaire en héros aristocrate frondeur, la belle en héroïne de la vertu, nécessaire à l'héroïsation du marin. Le voyage est donc bien un moyen métaphorique de dire autre chose et devient un pur prétexte. Du xvii<sup>e</sup> au xviii<sup>e</sup> siècle, tous ces stéréotypes vont changer de sens : la brute barbare donne naissance au mythe du Bon Sauvage, dans un complet renversement sémantique, le Turc cruel ou généreux devient le Sage philosophe, pacifiste et loin des galanteries, etc. Plus généralement, l'imaginaire du voyage, traduisant et adaptant les éléments exotiques dans le bon goût français classique, s'ouvre à des ailleurs plus lointains révélateurs de la plupart des défauts et des dysfonctionnements de la France. Ce passage n'est pas brutal, il

---

273 *Les Mille et une nuits, contes arabes*, traduction Antoine Galland, éd. Jean Gaulmier, Paris, Garnier-Flammarion, 1965, vol. I, p. 14.

274 Ruth Amossy, « La notion de stéréotype dans la réflexion contemporaine », *Littérature*, n° 73, février 1989, p. 32.

## DES FONCTIONS DU VOYAGE AU GRAND SIÈCLE

Nous avons donc tenté de donner des critères externes puis internes permettant de juger de la validité de l'imaginaire de l'ailleurs au xvii<sup>e</sup> siècle, à travers les cabinets de curiosité, les notions et les stéréotypes problématisés par le voyage au long cours et la promenade classique. Il s'agit à présent d'examiner la portée de la réception de cet imaginaire en étudiant sa validation par le public de l'époque et en interrogeant les fonctions et les usages du voyage au « Grand Siècle ». Le voyage est un moyen métaphorique pour dire autre chose et souvent devient un pur prétexte, tandis que l'imaginaire des ailleurs lointains permet de divertir, d'instruire ou de réfléchir, – parfois même les trois à la fois. Nous considérerons donc tour à tour les liens entre le rôle du voyage et les fonctions de la littérature de divertissement, de la littérature didactique et de la littérature réflexive.

509

DE LA MANIÈRE D'IMAGINER LE VOYAGE Chapitre VI

## VI. 1. VOYAGE EXOTIQUE ET LITTÉRATURE DE PLAISIR: IMAGINER POUR DIVERTIR

Maurice Magendie ouvre son livre *Le Roman français au xvii<sup>e</sup> siècle* par un chapitre intitulé « Rapports du Roman avec les goûts et les mœurs ». Il décèle deux tendances principales dans le goût du temps, que nous pouvons schématiser en disant que l'une relève du *placere* et l'autre du *docere*.

La première, qui marque les débuts du siècle, est caractérisée par des mœurs brutales et des goûts peu affinés :

tout l'intérêt de l'ouvrage réside dans la complexité des aventures qui s'enchaînent sans répit, et promènent les héros dans les pays les plus divers, à travers une effarante suite de tempêtes, de naufrages, d'attaques de pirates, d'emprisonnements, de déguisements, et de reconnaissances<sup>1</sup>.

Malgré le ton méprisant employé par M. Magendie, c'est bien de ce goût qu'il s'agit. Le second courant trouve ses germes également dans cette période et ne vient pas, comme le prétend Magendie, totalement rectifier et « sauver » le goût précédent :

D'autre part, un autre courant réagit contre les errements précédents. La vie de salon se développe, et impose chaque jour un peu plus le respect des

<sup>1</sup> Maurice Magendie, *Le Roman français au xvii<sup>e</sup> siècle*, Paris, Droz, 1932, p. 11-12.

bienséances. Elle force les courtisans à polir leurs manières, à faire aux dames une cour conforme aux prescriptions du bel air. [...] La clarté, la vraisemblance, la raison, pénètrent davantage dans la littérature [...]. [Le roman] est didactique au sens large du mot, et prétend aussi bien à former les mœurs, qu'à meubler les esprits des honnêtes gens<sup>2</sup>.

Nous savons que le roman didactique ne peut pas exister sans le roman de divertissement, comme le voyage ne peut pas former, initier et instruire sans plaire d'abord.

#### Voyage et « goût du siècle »

510

Le voyage permet ainsi de concrétiser le désir d'exode, de témérité, d'aventures et d'engagement propre aux esprits chevaleresques. Il répond à la lassitude de la vie de la cour et de la ville, et, à ce titre, est annonciateur d'une histoire en plein développement, s'exprimant aussi bien dans une littérature d'assimilation historique, les récits de voyages, que dans une littérature de projection thématique, la littérature d'imagination. Le voyage représente en effet à la fois la promesse d'une permanence thématique du mythe du héros de la mer dans l'esprit français, et, en même temps, un aperçu des faits historiques qui en sont les catalyseurs.

Les récits des voyageurs appellent ainsi tous les jeunes nobles épris de danger, de gloire et d'aventures, à suivre les traces des voyageurs, et à rechercher une ouverture sur des horizons plus vastes. À une époque où le théâtre français relève pour une grande part du cycle barbaresque, en un temps où les voyageurs subissent les déprédations musulmanes en Méditerranée, Polexandre devient l'ami de Bajazet après avoir été son prisonnier. L'absence d'hostilité envers les Maures est représentative d'une tendance propre à la période. Ce phénomène, qui est lisible dans de nombreux récits de voyages en Barbarie au xvii<sup>e</sup> siècle, s'oppose en fait à un courant de « compétition » philosophique et morale vis-à-vis de la sagesse orientale que découvre peu à peu la France.

Les récits des voyageurs ouvrent donc un nouvel horizon à la cour, qui touche aussi bien le roi que les nobles. Jean Baudry, en rapportant la célèbre venue d'Indiens à Rouen au xvi<sup>e</sup> siècle, permet de comprendre comment, concrètement, l'imaginaire du voyage est reçu par la cour<sup>3</sup>. Les deux premiers jours du mois d'octobre 1540, des marins normands, revenus du Brésil avec cinquante Indiens, offrent, à Rouen, un divertissement à Henri II et à Catherine de Médicis pour leur entrée solennelle dans la ville, le spectacle de « la vie

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 12-13.

<sup>3</sup> Jean Baudry, « Un dossier Thevet par Jean Baudry », dans Thevet, *Singularitez*, Paris, Édition du Temps, 1981, p. 11-73.

sauvage ». Dialogues, chants et textes ont été rapidement créés par Claude de Taillemont, François Sagon (tous deux farouches contradicteurs de Clément Marot), et surtout Maurice Scève. Cet exemple – pris parmi d'autres<sup>4</sup> – montre bien comment un traitement littéraire du voyage, ici dramatique, permet de « concrétiser » un imaginaire latent par l'élaboration d'un voyage effectif. Car si, ici, l'ambition politique et coloniale semble présider au départ, le rêve exotique suscité par la représentation théâtrale n'en est pas moins le véritable déclencheur. Le goût pour les récits de voyages et pour les divertissements « sauvages », qui apparaît dès le début du siècle, ne satisfait pas Malherbe, loin de là. G. Chinard rapporte que le Père Claude d'Abeville ramène de son voyage au Brésil en 1614 plusieurs sauvages Topinambous auxquels la ville de Paris fait un véritable triomphe. Ils sont baptisés en grande pompe dans une cérémonie officielle à laquelle assistent le roi, la reine régente, l'archevêque d'Auxerre et le Tout-Paris. Cet engouement dure quelques semaines et Malherbe lui-même ne peut pas résister à l'entraînement général et part rendre visite aux Sauvages<sup>5</sup>. Malherbe, le représentant de la langue pure classique, dont l'imaginaire n'est pas impressionné par la « couleur locale », les noms aux sonorités étrangères, les descriptions de cérémonies barbares, s'oppose donc au goût du public, et en particulier à celui des Dames. Les lectrices féminines jouent en effet un rôle important dans la réception des traitements romanesques du voyage. Si ce sont presque toujours des hommes qui voyagent, écrivent leur voyage, romancent les voyages des autres, une étude de l'attribution des Dédicaces permet de bien montrer que l'on adresse aux Dames le côté romanesque du voyage, celui qui est le plus propre à développer un imaginaire particulier. On se souvient de La Fontaine écrivant à sa femme :

Vous n'avez jamais voulu lire d'autres voyages que ceux des chevaliers de la Table Ronde; mais le nôtre mérite bien que vous le lisiez. [...] Vous auriez de quoi vous désennuyer toute votre vie<sup>6</sup>.

Le nombre de romans écrits au cours de la première moitié du siècle est significatif d'une indéniable faveur auprès des lecteurs. Lorsque l'évêque de

4 Voir par exemple Gilbert Chinard, *L'Amérique et le rêve exotique*, op. cit., p. 3 : « Au moment même où Champlain, dans l'espoir de découvrir la route des Indes par un passage au Nord-Ouest du Nouveau Monde, remontait le Saint-Laurent et fondait des villes, une expédition était faite dans l'Amérique du Sud par des explorateurs moins heureux. Pour oubliée qu'elle soit aujourd'hui, cette aventure coloniale n'en excita pas moins chez les Parisiens du temps un extraordinaire mouvement de curiosité, et ce n'est pas sans présenter un intérêt réel pour l'histoire de l'exotisme ».

5 *Ibid.*, p. 23. Il cite Malherbe dans l'édition Lalanne, III, p. 208.

6 La Fontaine, *Relation d'un voyage en Limousin*, dans *Œuvres complètes*, éd. Pierre Clarac, Paris, Le Seuil, coll. « Intégrale », 1965, p. 17.



Belley entreprend son œuvre catéchistique, il ne peut que constater à quel point ses ouailles, et l'élément féminin en particulier, sont sensibles au plaisir romanesque du voyage, un véritable « danger » selon lui : la seule solution pour le salut des âmes, est donc d'écrire des romans du même genre, susceptibles de diffuser néanmoins un contre-poison par une habile conduite de l'intrigue, spécialement menée, autant que possible, à cette fin. C'est dire l'importance et la durée du succès. *Agathonphile* de Jean-Pierre Camus, et plus particulièrement le récit de Philargyrippe, se donne à lire comme « une espèce de contre-poison à la lecture des romans »<sup>7</sup>. Mais le thème et la structure du récit de voyage grec y sont néanmoins exploités selon la tradition baroque.

512

G. Molinié précise quel est le public auquel s'adresse la production romanesque<sup>8</sup>. Ce sont donc essentiellement les « Dames de qualité » qui composent le public le plus assidu et à qui sont adressés les romans et les pièces que nous étudions. Ainsi, par exemple, Boisrobert dédie-t-il ses *Amours d'Anaxandre et d'Orazie* à Mademoiselle d'Effiat, et joint à son œuvre une lettre de Balzac écrite « à une Dame de qualité » :

Icy, MADAME, ie vous promets que vous verrez de la nouveauté, & que vous entendrez pârler la vraie langue de la Cour.

De même *Ibrahim ou l'Illustre Bassa* est-il dédié « à tres-haute et illustre Princesse Mademoiselle Marguerite, Duchesse de Rohan... » et sa Préface consacre quelques lignes à « rendre hommage », à sa façon, à la gent féminine :

Vous y verrez, Lecteur (si ie ne me trompe) la bien-seance des choses & des conditions, assez exactement observée : & ie n'ay rien mis en mon Livre que les Dames ne puissent lire sans baisser les yeux & sans rougir<sup>9</sup>.

Antoine Du Périer a lui aussi dédié son livre « à la Royne Marguerite », et nous savons que la « Dame » en général est à la fois le but de l'écriture et sa source puisqu'il avoue à la dernière page des *Amours de Pistion et de Fortunie* :

Après ces embrassements & ces larmes de ioye, Pistion fit voir Fortunie aux Sauvages, qui l'ayans appelée leur Royne, firent mille dances à la façon du pays, & moy ma retraite en France, afin de gouter les delices de ces amans en la desiree veue de ma maistresse, qui m'a commandé d'escire ces Amours, pour donner du contentement aux belles Dames, aux yeux desquelles ie les présente comme un miroir, afin que s'y mirans, elles l'estiment, selon qu'il représente au

7 Charles Perrault, *Les Hommes illustres qui ont paru en France pendant le XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Dezallier, 3<sup>e</sup> éd., 1701, t. I, p. 21.

8 Georges Molinié, *Du roman grec au roman baroque*, op. cit., p. 369.

9 Madeleine de Scudéry, *Ibrahim ou l'Illustre Bassa*, Paris, A. de Sommaville, 1641, p. 20-21.

naturel toutes les naisves & feintes passions de leurs ames, qui par les larmes, par les ris, par les sermens, & par les baisers, sont également tesmoignees aux pauvres amans, qui sont favorisz & hays.

FIN<sup>10</sup>

De même, le héros de *Polexandre* de Gomberville, en luttant contre les aléas de la mer, rencontre aussi bien des pirates au langage policé que des rustres, comme le corsaire Thalimut, dont la conduite fait frémir d'horreur les lectrices. Cette alternance de frissons et de galanterie est en fait habilement entretenue, et fait une partie du succès de *Polexandre*, dont la parution sur dix ans maintient à loisir le suspens de l'action. G. Chinard s'interroge sur la raison de cette attirance :

Les contemporains furent-ils attirés vers le *Polexandre* par [l']exotisme philosophique ou par le roman d'amour, qui nous semble si fade aujourd'hui, c'est ce qu'il nous est assez difficile de dire<sup>11</sup>.

Le succès du *Polexandre* est certainement dû au mélange des deux, qui fait toute l'originalité de ce roman d'amours exotiques aventureuses. Mais quelle que soit la raison principale, le succès est un fait. Corollairement, au théâtre, Ch. Delmas a montré par exemple que la dédicace d'*Andromède* peut passer pour « un jeu galant tout à fait gratuit »<sup>12</sup>.

Le lecteur voyage dans ses lectures, comme le livre voyage jusqu'à ses lecteurs. Honoré D'Urfé ouvre l'*Astrée* par un discours adressé à sa bergère, mise en scène à la fois comme héroïne, comme lectrice, et comme le livre lui-même, dans un va-et-vient qui empêche toute figuration précise. Il lui fait alors les dernières recommandations pour son *voyage* :

Il n'y a donc rien, ma Bergere, qui te puisse plus longuement arrester pres de moy ? Il te fasche, dis-tu, de demeurer plus longtemps prisonniere dans les recoins d'un solitaire Cabinet, & de manger ainsi ton âge inutilement. Il ne sied pas bien, mon cher enfant, à une fille bien née de courre de cette sorte, & seroit plus à propos que te renfermant or parmy des chastes Vestales [...] si tu sçavois quelles sont les peines & difficultez qui se rencontrent le long du chemin que tu entreprends, quels monstres horribles y vont attendants les passants pour les devorer, & combien il y en a eu peu qui ayant rapporté du contentement de semblable voyage, peut-estre t'arresterois-tu sagement, où tu as esté si longuement & doucement chérie<sup>13</sup>.

10 Antoine du Périer, *Les Amours de Pistion*, Paris, Th. de la Ruelle, 1601, p. 380.

11 Gilbert Chinard, *L'Amérique et le rêve exotique*, op. cit., p. 78.

12 Christian Delmas, « Introduction », dans *Andromède*, Paris, STFM, 1974, p. LVII.

13 Honoré d'Urfé, *L'Astrée*, Paris, Th. Du Bray, 1607-1628, p. 1-2.

Le voyage est alors compris à la fois comme le parcours des tribulations que va rencontrer Astrée, les aspirations des lectrices devant de telles aventures, et la réception effective du livre...

Certes, tous les romans baroques ne sont pas adressés et dédiés uniquement aux Dames ; le rôle des protecteurs aux titres ronflants est également très important, mais leur fonction n'est pas la même. Dans le premier cas, il s'agit de plaire en développant un imaginaire latent, dans l'autre il s'agit de s'assurer une réputation ou de répondre à des sollicitations par des épîtres encomiastiques. Mareschal dédie *La Chrysolite* « à tres-haut et tres-puissant Prince, Monseigneur Louis de Lorraine, Prince de Phaltzbourg, Comte de Boulay, de Bitsche, & d'Honbourg, Baron d'Aspremont, de Neufchasteau, & de Champigny, &c. ». Gomberville, lui, dédie les cinq parties de son *Polexandre* de 1637 selon un ordre décroissant : la première est dédiée « au Roy », la seconde « à Monseigneur l'Eminentissime Cardinal Duc de Richelieu », la troisième « à Monseigneur le Chancelier », la quatrième à son protecteur le seigneur Roger Du Plessis, et la suite de la quatrième... à son créancier Charles de Schomberg, auquel il propose de payer « le principal avec les arreages » !

514

*Polexandre* plaît en proposant l'exotisme des grands espaces. Bajazet dans sa cité corsaire apprend par exemple d'un Espagnol « les Mondes nouveaux qu'un certain Genois a decouvert depuis peu pour les Roys d'Espagne »<sup>14</sup>. Christophe Colomb est explicitement nommé à la page suivante. Les corsaires s'apprêtent donc à l'attaquer pour s'emparer des trésors de son second voyage américain. Mais le premier vaisseau qu'ils découvrent les surprend : ils découvrent à bord

des hommes presque tous nus, dont la pluspart n'avoit autres armes que l'arc et les fleches<sup>15</sup>.

Dans la chambre de poupe, Zelmatide, un prince inca est « tombé dans le mépris de la vie, et dans la haine de soy mesme »<sup>16</sup> car il croit sa princesse morte. Se trouvent alors réunis à bord Bajazet, Zelmatide, Iphidamente et Polexandre, « quatre demy-Dieux »<sup>17</sup> représentant les quatre principaux pôles géographiques de l'époque : l'Afrique, l'Amérique, l'Occident et l'Orient. Selon M. Bertaud,

Le voyage maritime joue donc une fonction de rassemblement : il rend possible la mise en présence des protagonistes, dont la stature exceptionnelle domine la

14 Gomberville, *Polexandre*, *op. cit.*, partie I, livre I, p. 181-182.

15 *Ibid.*, p. 199-200.

16 *Ibid.*, p. 204.

17 *Ibid.*, p. 229.

foule bigarrée des marins : pirates, Maures et Turcs, Espagnols, aventuriers de tous horizons, eux aussi grands voyageurs<sup>18</sup>.

C'est essentiellement ce rassemblement héroïque et extraordinaire par son universalisme et sa large portée géographique, mondialiste avant l'heure, qui divertit dans le roman. Pour M. Bertaud, *Polexandre* plaît car il propose de « véritables invitations à cet autre voyage qu'est le rêve »<sup>19</sup>. Le voyage donne au roman héroïque une dimension épique et merveilleuse fonctionnant comme un dépaysement divertissant. *Polexandre* répond au désir de conquêtes propre à la génération de 1630, et à son appétit d'« éclater » selon la formule du moment, à ce rêve de prestiges et de hauts faits tel que le met en scène le théâtre de Corneille. Aux éclats de la gloire correspond la volonté délibérée de Gomberville de faire « éclater » son récit en le laissant suivre les chemins chaotiques de l'imaginaire qui le mènent au delà des mondes connus, jusqu'aux pays inconnus, et plus loin encore vers la recherche mythique de l'île inaccessible. Gomberville part en fait de l'authentique, des détails lus dans de nombreux récits de voyages, pour glisser vers l'imaginaire. Il parvient à « dépayser », c'est-à-dire non pas à transporter son lecteur au Mexique ou au Sénégal, mais à le conduire *ailleurs*, dans l'espace de l'aventure et de l'étrangeté. Et ce transfert vers l'*ailleurs* est bien la cause de son succès. Dans l'Avertissement du *Polexandre* de 1632, Gomberville précise:

des lecteurs m'ont dit franchement que la scène du Nouveau Monde avait je ne sais quoi de plus divertissant que celle de l'ancien<sup>20</sup>.

S'il est bien le premier à avoir introduit l'histoire et la géographie contemporaines dans le genre romanesque, son roman est bien plus un roman *exotique* qu'un roman historique ou un roman géographique, en proposant une rêverie à partir d'images éclatantes et de scènes extraordinaires.

#### Le plaisir des « voyages aux pays des merveilles »

Les descriptions dans les romans héroïques, valent, selon M. Laugaa, comme des « voyages aux pays des merveilles » et symbolisent le désir ostentatoire d'une dépense et d'un étalage de curiosités, pour confondre dans un même projet « l'art de bâtir, d'aimer et d'écrire »<sup>21</sup>.

18 Madeleine Bertaud, « Pourquoi Polexandre voyage-t-il ? Note sur un procédé romanesque », *Studi francesi*, 114, septembre-décembre 1994, p. 493.

19 *Ibid.*, p. 501.

20 Gomberville, « Avertissement », dans *Polexandre*, Paris, Du Bray, 1932, non chiff.

21 Maurice Laugaa, « La description dans *Ibrahim ou l'illustre Bassa* », dans *Les Trois Scudéry*, Paris, Klincksieck, 1993, p. 351.

Les descriptions sont considérées selon les cas soit comme un ennui, soit comme une partie importante du divertissement. Dans *L'Éxil de Polexandre et d'Ericlée*, par exemple, la mère du héros qui raconte son voyage en Terre Sainte se dispense de décrire Jérusalem pour ne pas « ennuyer » ses auditeurs. La différence entre le récit autobiographique et le récit de voyage, aux conventions distinctes, est alors clairement marquée. De la même façon, Oronte dans *Cassandre* précise :

Vous voulez bien, Madame, que je ne vous parle de mes voyages, que de la façon que je fais maintenant, remettant à vous en entretenir plus au long lors que votre curiosité vous obligera à m'en demander des particularitez<sup>22</sup>.

516

Oronte ne refuse pas la description mais ne la confond pas avec la narration de ses aventures personnelles. Il ne fait alors qu'énumérer les lieux qu'il traverse en Inde, comme dans un simple itinéraire. Dans son étude du voyage dans les romans de La Calprenède, P. Woëlfel les compare, anachroniquement et sans pitié, à des horaires de chemins de fer<sup>23</sup>. Les lieux, dans ces cas, ne valent que dans leur rapport à l'histoire et à la mythologie. Ils sont vite évacués. Ainsi, dans *Cléopâtre*, La Calprenède fait parcourir à son héros près de deux mille kilomètres sans fatigue, sans repos, et sans moyen de transport explicite :

Je côtoyai la Syrie, vis la Mésopotamie et l'Assyrie, mais trouvant ces pays paisibles, je me contentai de les traverser sans m'y arrêter et je me rendiz enfin dans l'Arménie, sur le bruit qui courait des préparatifs que le roi de ce pays faisait pour porter la guerre dans la Médie<sup>24</sup>.

Sans bataille à décrire, le voyage ne peut pas plaire, il n'est que temps mort dans l'action et source d'ennui pour le lecteur. Le romancier, lorsqu'il aborde les descriptions de voyages, n'est jamais sûr de plaire, ainsi que le précise un des personnages de *Cléopâtre* :

Je vous ai sommairement raconté mes voyages, desquels un récit plus long et plus particulier vous aurait sans doute ennuyée<sup>25</sup>.

Mais les récits de voyage peuvent faire partie intégrante du divertissement, ainsi que le montre N. Aronson dans son article intitulé « Voyage et roman héroïque »<sup>26</sup>.

<sup>22</sup> La Calprenède, *Cassandre*, Paris, A. Courbé, 1646, partie V, livre II, p. 377-378.

<sup>23</sup> Paul Woëlfel, *Die Reisebilder in den Romanen La Calprenèdes*, Reifswald, Von Brunken & Co., 1915, p. 6.

<sup>24</sup> La Calprenède, *La Cléopâtre*, Leyde, J. Sambix, 1646-1658, V, p. 40.

<sup>25</sup> *Ibid.*, I, p. 25.

<sup>26</sup> Nicole Aronson, « Voyage et roman héroïque », *Seventeenth Century French Studies*, n° 7, 1985, p. 97-105.

Mais en quoi divertissent-ils exactement ? Certes, ils sont de véritables réservoirs à péripéties et caractérisent l'esprit romanesque par excellence, mais N. Aronson ne parvient finalement qu'à l'idée que leur vocation essentielle est de « faire long » :

Les voyages des héros permettent par les naufrages, les enlèvements, les duels, les rencontres inattendues en pas étrangers et les batailles minutieusement décrites, d'ajouter de nombreux épisodes. Beaucoup de ces personnages rencontrés par hasard doivent se présenter et le récit de leur vie assure à l'auteur quelques centaines de pages supplémentaires<sup>27</sup>.

L'autre raison invoquée par N. Aronson est la nécessité de varier les épisodes. Chaque personnage rencontré donne lieu à de nouveaux épisodes. Ainsi Théophile de Viau, par exemple, dans son ode « Sur une tempête qui s'éleva comme il était prêt de s'embarquer pour aller en Angleterre »<sup>28</sup> présente Neptune comme un dieu capricieux, maître des événements, et source de nombreux revirements « rocambolesques » :

Dieu de l'onde, un peu de silence !  
Un dieu fait mal de s'émouvoir.  
Fais-moi paraître ton pouvoir  
A corriger ta violence.  
Mais à quoi sert de te parler,  
Esclave du vent et de l'air,  
Monstre confus qui, de nature  
Vide de rage et de pitié,  
Ne montres que par aventure  
Ta haine ni ton amitié !

Le plaisir des lecteurs face à ces péripéties infinies n'est jamais négligé par les auteurs baroques. Finalement, N. Aronson conclut :

Loin donc d'être un ingrédient important dans la fabrication du roman héroïque, le voyage apparaît comme un parent pauvre dont seules sont exploitées les possibilités pratiques de varier le récit, de surprendre le lecteur<sup>29</sup>.

L. Plazenet a montré combien cette conclusion est « réductrice compte tenu de la manière dont le voyage participe de la poétique des genres »<sup>30</sup>. Pour

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 103.

<sup>28</sup> Théophile de Viau, *Œuvres poétiques*, éd. Guido Saba, Paris, Bordas, Classiques Garnier, 1990, p. 61-63.

<sup>29</sup> Nicole Aronson, « Voyage et roman héroïque », art. cit., p. 104.

<sup>30</sup> Laurence Plazenet, *L'Ébahissement et la Délectation.*, op. cit., p. 520.

N. Aronson, en effet, le voyage chez M<sup>lle</sup> de Scudéry et La Calprenède est utilisé uniquement

comme un moyen de faire mouvoir les héros et de présenter des endroits exotiques dont la description est censée pouvoir intéresser le lecteur. Dans *Ibrahim ou l'illustre Bassa*, Ibrahim-Justinian se déplace entre Gênes, Monaco, Constantinople et la Perse, ce qui, par contraste, donne plus d'éclat à la dangereuse stabilité de Soliman, l'anti-héros qui ne bouge pas de Constantinople et de son sérail. La Calprenède, lui, fait voyager tous les personnages de *Cléopâtre*, puisque tous, héros et comparses, accompagnent ou rejoignent Auguste à Alexandrie<sup>31</sup>.

Le voyage a souvent le plaisir pour but : plaisir du héros comme Alcide, père de Poléandre, « emporté par le désir de voir le monde »<sup>32</sup> ou Zabaïm, roi du Sénégal poussé par la curiosité<sup>33</sup>, mais surtout plaisir du lecteur.

518

La hiérarchie traditionnelle instaurée par les lecteurs dans leurs lectures est révélatrice, comme le montre l'étude d'une bibliothèque de château. Pierre Sage, en appendice de son édition d'*Agathonphile* de Jean-Pierre Camus, détaille celle que décrit Camus en 1625.

Dans le *Dilude* de *Petronille* (1626), Camus nous rapporte la visite intéressante qu'il a faite quelque temps auparavant dans la « librairie » d'un château de Guyenne. L'inventaire général qu'il nous dresse de son contenu lui paraît révélateur des goûts littéraires qui dominaient dans le public éclairé de ce temps.

« C'estoit, dit-il un Panthéon tout composé de Romains ». On y trouvoit d'abord « cette horrible pile d'Amadis, [...] et ce livre est, à ce qu'on tient, la Mere-Source et comme le Cheval de Troie de tous les Romains, bien que nous sçachions que les Grecs ont autrefois excellé en ce genre d'escrire, qu'ils appellent amatoire, et que nous en ayons comme les originaux en la Cariclée d'Héliodore, [...] au Clitophon d'Achilles Tatius, au Daphnis du Sophiste Longus [...] »<sup>34</sup>.

On voit donc bien ici le goût baroque pour les romans grecs contre les romans de chevalerie médiévaux. Après les *Amadis*, viennent donc les romans de chevalerie français (celui de la Rose, *Lancelot du Lac*, *Tristan l'Hermitte*, *Oger*

31 Nicole Aronson, « Voyage et roman héroïque », art. cit., p. 97-98.

32 Gomberville, *Poléandre*, t. II, p. 598.

33 *Ibid.*, t. III, p. 88.

34 Pierre Sage, dans Jean-Pierre Camus, *Agathonphile*, Genève, Textes Littéraires Français, Droz, 1951, p. 129-130. Il fait référence à *Petronille*, 2<sup>e</sup> éd., Paris, Fiacre Dehors, 1632, p. 460 sq.

le *Danois*, etc.) puis, après le Boccace, les « Histoire tragiques » de Belleforest, la *Jérusalem délivrée* du Tasse, de nombreuses comédies et nouvelles espagnoles.

Après cela marchaient tous ces romans qui se sont éclos de nos jours et dans lesquels il semble que l'on ait enfermé la pureté et la perfection de nostre langue, comme l'*Astrée* de Monsieur d'Urfé, [...] la *Polyxène* de Molière, et sa *Semaine* qui est demeurée au premier jour, la *Caritée*, le *Polexandre*, [...] les *Nouvelles Françaises*, [...] et plusieurs centaines d'autres *Histoires*, *Avantures*, *Amours*, *Bergeries*, *Temples*, *Palais*, *Trophées* et autres *Romans* sous divers tiltres<sup>35</sup>.

*L'Agathonphile* était aussi naturellement présent, avec les trois autres premiers romans de Jean-Pierre Camus...

Il nous faut donc retenir l'intérêt certain que prenait le public du début du XVII<sup>e</sup> siècle aux récits de vies libres et aventureuses. Ainsi que l'explique G. Chinard,

les Français de ce temps semblent avoir été, plus encore qu'au XVI<sup>e</sup> siècle, possédés du désir de courir le monde, rarement, [...] pour y fonder des colonies [...]. Au début, ils ne verront dans ce voyage lointain qu'un moyen de faire une fortune rapide pour retourner, [...], vivre en paix dans leurs pays natal le reste de leurs jours. Ils vont aux Îles pour y dépenser leur trop plein de jeunesse et de force, pour satisfaire à leur désir de voir du pays. Qu'ils courent les mers à la recherche de la princesse Alcidiande, comme *Polexandre*, ou que, comme *Bartelemi*, ils rançonnent des vaisseaux, ils représentent l'élément le plus turbulent de la nation. Aussi n'avons-nous pas le droit d'accuser d'in vraisemblance les aventures que nous venons d'analyser : on en trouverait sans peine d'aussi extraordinaires et d'aussi désordonnées dans des relations authentiques. Le nombre de ces révoltés, qui rompaient en visière avec la civilisation, était plus considérable qu'on ne l'imagine<sup>36</sup>.

Marie-Thérèse Hipp renchérit en ce sens et précise ce « goût du temps » en le conceptualisant par la confrontation avec l'idée de voyage au XVIII<sup>e</sup> siècle :

Ces interventions de pirates, péripéties un peu faciles des voyages maritimes donnent au lecteur le frisson du dépaysement, contribuent à l'agréable « suspension » nécessaire à une action romanesque et l'aventure, que contenait le roman baroque à la fois galant et héroïque, se tourne de plus en plus vers le monde oriental. D'où la vogue, assez tôt dans le siècle, des relations de voyages, des fables, des mœurs exotiques ; c'est le XVII<sup>e</sup> siècle qui voit naître

35 *Ibid.*

36 Gilbert Chinard, *L'Amérique et le rêve exotique*, op. cit., p. 88.



l'orientalisme en tant que science. Mais l'Orient littéraire, le plus souvent, c'est la Turquie<sup>37</sup>, l'empire le plus vaste d'Europe, qui excitait l'intérêt du public, d'où parvenaient des nouvelles incontrôlables, mais toujours extraordinaires. Cet orientalisme cependant demeure un orientalisme de bazar, de pacotille : il ne s'attache qu'aux aspects les plus frappants et les plus superficiels, donnant de l'Orient islamique une image mythique et très conventionnelle, se complaisant en particulier dans les scènes de harem. [...] Les écrivains enrichissent volontiers leur matière romanesque des agréments de la couleur locale ; ils rapportent ainsi des détails de mœurs, se complaisent à décrire une végétation exotique, des animaux fabuleux, rapportent des pratiques superstitieuses, rappellent sans grande précision des croyances religieuses [...] L'accent est mis sur la cruauté des mœurs et sur le despotisme des sultans. Mais c'est surtout l'emploi d'un vocabulaire à résonance exotique qui doit donner aux œuvres une couleur locale [...] L'emploi de la lettre Z comme initiale des noms de personnages de roman constitue un attribut spécifique de la fiction orientale ; citons au hasard Zayde, l'héroïne de M<sup>me</sup> de Lafayette, Zélide, Zélinde, Zuléma, personnages de M<sup>me</sup> de Villedieu, Zizimi, héros d'un roman dû au président Allard. Voltaire, on le sait, ne se fit pas faute de recourir à ce procédé. Ces œuvres font connaître l'Orient de façon certes confuse, infidèle ; toutefois l'importance de ce motif atteste l'intérêt du public, explique le succès des *Mille et Une Nuits*, annonce les fictions orientales de Montesquieu, de Crébillon, de Voltaire, à cette différence près que [...] la matière orientale a surtout une fonction *esthétique*, alors qu'au XVIII<sup>e</sup> siècle elle constitue un masque, moyen pour la satire<sup>38</sup>.

Ce passage résume bien à la fois les thèmes et les expressions de la topique romanesque du voyage au XVII<sup>e</sup> siècle, et met l'accent sur la portée esthétique d'une telle topique. Il privilégie surtout l'aspect oriental de l'exotisme de l'époque. En effet, celui-ci est majeur et prime sur les cycles américains qui ne font que s'ébaucher avec des œuvres telles que *Les Amours de Pistion* et *Polexandre*. Pourtant les récits de voyages en Amérique sont aussi nombreux que ceux d'Orient, et les dessins rapportés par les voyageurs convoquent aussi bien un exotisme oriental qu'américain.

La description que fait Camus de cette bibliothèque de 1625 passe également sur un phénomène à succès qui naît précisément dans la seconde moitié du

37 Nous l'avons vu notamment avec les dessins de Nicolay et le cycle de nos « romans perses » (*l'Histoire véritable* de Beroalde de Verville, les deux romans de Des Escuteaux, *Les Traversez hasards* et *Les Fortunes d'Alminté*, *l'Histoire indienne* de Boisrobert, *les Adventures de la Cour de Perse* de la Princesse de Conti, *l'Histoire Negre-Pontique* de Jean Baudoin, *l'Histoire asiatique* de Gerzan, et bien sûr *l'Ibrahim* de M<sup>lle</sup> de Scudéry).

38 Marie-Thérèse Hipp, *Mythes et Réalités : enquête sur le roman et les mémoires (1660-1700)*, Paris, Klincksieck, 1976, p. 126-127 (je souligne).

xvi<sup>e</sup> siècle et qui contribue largement à répandre cet imaginaire exotique. Les collections et les recueils de costumes et de coutumes des hommes et des femmes des nations lointaines suscitent en effet, nous l'avons vu, un vaste mouvement de curiosité et un grand succès de librairie, dans la mesure où ils permettent des développements sur les coutumes locales :

Pareilles images traversent les décennies pour survivre encore presque inaltérées, dans *l'Histoire générale des Turcs* de François de Mézeray, publiée une première fois en 1650, puis en 1662. Une nouvelle fonction leur est assignée : celle « d'égayer [...] [l'] esprit [du lecteur] par la diversité de ces peintures, qui pourrait être devenu triste par la lecture de tant de sang répandu, et tant de brûlements et de saccagements de provinces »<sup>39</sup>.

Il est vrai que les récits de voyage en Amérique de Thevet, Léry et Bruneau s'attachent surtout à la reproduction gravée d'animaux et de cérémonies figurant les mœurs des Sauvages, plutôt qu'à leurs vêtements – et pour cause... En fait, l'apparat et la magnificence des costumes orientaux correspond peut-être plus à l'esprit baroque du temps que le dépouillement des Sauvages américains. Et, lorsque dans de rares cas, l'auteur met en scène des Sauvages, il préfère ou bien ne pas décrire leur accoutrement pourtant nécessaire à l'action, comme Du Perier :

Le iour venu, Fortunie habilla fort bien Pistion en Sauvage, afin que se trouvant l'apres-dinee sur la carriere, il vist ce superbe Roy, qui se promettoit d'avoir l'honneur et la bague. Pistion habillé des mains de sa maistresse, & quasi couvert de ses faveurs, comme toutes les parties furent arrivees, vient seul de la sienne, pour n'estre pas cogneu, avec cinq ou six trompettes, qui de sa part allerent demander à Fortunie, si elle auroit agreable qu'un Sauvage ialoux de l'honneur des Chrestiens emportast la bague à leur honte<sup>40</sup>.

Ou bien les parer de manière à correspondre au goût exotique recherché par ses lecteurs, comme le montrent les différents frontispices de *Polexandre*.

Mais c'est surtout avec l'opéra et les « comédies de pompe et de parade »<sup>41</sup> que s'épanouit le goût pour tous ces « voyages aux pays des merveilles ». La « pompe » dramaturgique, les œuvres de Torelli, les travaux de Sabbatini et toute la machinerie théâtrale<sup>42</sup> permettent de rendre visible les hypotyposes

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 35-36.

<sup>40</sup> Antoine Du Périer, *Les Amours de Pistion et de Fortunie*, op. cit., p. 223.

<sup>41</sup> Madame de Motteville, *Mémoires*, Paris, Guyot, 1850, t. I, p. 335.

<sup>42</sup> Voir André Blanc, « Le monde imaginaire des tragédies à machines », dans Cecilia Rizza (dir.), *La Découverte de nouveaux mondes : aventures et voyages imaginaires au xvii<sup>e</sup> siècle*, Fasano, Schena, 1993, p. 207-217.

romanesques tout en les parant des costumes et des couleurs exotiques correspondant aux préférences françaises, nous l'avons vu avec l'étude des images de voyage et celle des *Indes galantes*. Les images et la pompe sont liées par l'interinfluence existant entre la peinture et le théâtre, ainsi que le note Corneille dans l'Argument ouvrant *Andromède*. Les gazetiers s'extasient, à travers une appréciation quantitative et pécuniaire de la valeur du spectacle, sur le nombre des machines et des changements à vue. Une telle esthétique « répond au goût de la noblesse pour l'ostentation et l'extériorisation décorative », tout en touchant le peuple « par son appel aux sens plutôt qu'aux facultés intellectuelles »<sup>43</sup>. Renaudot constate à regret, par exemple, que dans *Andromède*, le char de Junon « est à la vérité l'unique machine de cet acte » et la remarque vaut pour les autres, à l'exception de l'acte III où Neptune emprunte « la conque marine » de Vénus dans *Orfeo* (III, 3). Corneille s'abstient de promener le spectateur du ciel aux enfers : mis à part les Néréides et Neptune, tous les dieux de la pièce sont des divinités célestes qui, pour respecter l'unité de lieu, descendent à la rencontre des mortels. Cette économie et cette régularité sont loin du modèle initial, *Orfeo*, et déçoivent un peu le goût. En effet, généralement,

les procédés de machinerie, descentes et envols, effets aquatiques, sont toujours semblables. Les divinités elles-mêmes sont généralement identiques d'une pièce à l'autre, et de toute façon leur appareil est facilement interchangeable<sup>44</sup>.

L'exotisme plaît quand il est fastueux et merveilleux, même s'il est totalement codé et ne varie pas vraiment. Il permet ainsi de valoriser le discours sur la galanterie.

#### Les voyages, sujets de conversations plaisantes

Le voyage est un sujet largement débattu dans toute forme de conversation fondée sur la notion de plaisir. Nous retiendrons ici essentiellement trois de ces formes : les conversations donnant lieu à un genre précis dont la principale représentante est M<sup>lle</sup> de Scudéry, les conversations épistolaires avec les lettres de voyage et les conversations mises en abyme dans les nouvelles et les romans.

Le genre qui parvient le mieux à plaire dans les Salons est sans aucun doute celui du voyage galant tel qu'il est représenté par La Fontaine dans ses lettres de voyage écrites en Limousin. Le genre du voyage galant revendique son caractère mineur et craint par-dessus tout d'ennuyer, d'où son caractère nécessairement bref. Les lettres de voyage relèvent d'un genre mondain, lié à l'esthétique de la galanterie. Généralement adressées à un proche mais destinées en fait à

<sup>43</sup> Christian Delmas, « Introduction », dans *Andromède*, éd. cit., p. XXII.

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. XXXVI.

un lectorat plus large composé d'habitues des Salons littéraires, libertins et mondains, elles dispensent une gaité badine, témoignent d'une fonction de divertissement – et surtout pas d'instruction – une brièveté liée à la modestie des pérégrinations, une liberté affichée, ennemie de toute forme d'effort, et mettent en scène des escapades plus soucieuses de bonne chair que d'exotisme. Le but est de plaire avant tout. Littérature du divertissement mondain et de la société aristocratique et épicuriste<sup>45</sup>, la correspondance littéraire viatique plaît surtout dans la mesure où elle met en scène un voyage qui n'est pas exotique. Il s'agit de retrouver le charme du grand voyage exotique dans un modèle pour ainsi dire miniaturisé, et qui se restreint à une aire plus familière *a priori*. Le style galant, tel qu'A. Viala le définit en étudiant Paul Péliisson<sup>46</sup>, nous l'avons vu, permet d'appréhender la portée et le sens de ce « divertissement » : la galanterie est une manière permettant de concilier la technique et le plaisir de jouer, de développer une poésie adaptée au jeu des relations mondaines. Tous les galants s'y essaient : leur chef de file Paul Pelisson, qui dans une lettre du 9 octobre 1656 raconte un petit voyage à M<sup>lle</sup> de Scudéry, et La Fontaine, qui écrit explicitement à sa femme qu'une « galanterie [...] plaira plus que tant d'observations savantes et curieuses »<sup>47</sup>. La lettre galante, comme l'a montré R. Duchêne, « ne se propose pas de traduire toute la réalité, mais d'en privilégier quelques aspects pour manifester qu'on sait vivre agréablement »<sup>48</sup>.

Les six lettres de La Fontaine qui composent sa *Relation d'un voyage de Paris en Limousin* forment une sorte de « chronique »<sup>49</sup> galante du déplacement de l'auteur à Limoges en compagnie de Jannart obligé de s'exiler. Toutes adressées à Marie Héricart, sa femme, elles sont en fait destinées à circuler dans des groupes lettrés, à Château-Thierry et à Vaux-le-Vicomte. Elles n'ont jamais été publiées du vivant de La Fontaine. Datées du 25 août au 19 septembre 1663, la même année que le *Voyage* de Chapelle et Bachaumont, composé lui aussi de lettres badines, ces lettres contiennent nombre de mentions libertines prouvant clairement que derrière une correspondance privée avec son épouse, La Fontaine a le dessein d'amuser ses lecteurs masculins. Loin de sa Pénélope, La Fontaine joue le rôle parodique d'un Ulysse à la recherche de Circé rebaptisée « dondon », « Landru » ou d'autres hôtelières anonymes. Les lettres sont destinées surtout

45 Paradoxalement, Épicure condamne les voyages : c'est pourquoi il est préférable de parler ici de société « épicuriste » que de société « épicurienne ».

46 Alain Viala, *L'Esthétique galante (Paul Pelisson, Discours sur les œuvres de M. Sarasin et autres textes)*, Toulouse, Société de littératures classiques, 1989. Voir Paul Péliisson, *Discours sur les œuvres de M. Sarasin*, Paris, A. Courbé, 1656.

47 Jean de La Fontaine, *Relation d'un voyage en Limousin (1663)*, dans *Œuvres complètes*, éd. Pierre Clarac, Paris, Le Seuil, coll. « Intégrale », 1965, p. 25.

48 Roger Duchêne, *Madame Sévigné et la lettre d'amour*, Paris, Bordas, 1970, p. 36.

49 Jean de La Fontaine, *Relation d'un voyage en Limousin, op. cit.*, p. 21.

à « ménager un amusement qui [...] doit faire passer [l']exil avec moins d'ennui »<sup>50</sup>. Dans sa seconde lettre, il fait un condensé de ses voyages : « je me promenai, je dormis, je passai le temps avec les dames qui nous vinrent voir »<sup>51</sup>. Son épopée relève plus du genre mondain de la promenade, tel qu'il est exercé par M<sup>lle</sup> de Scudéry dans *La Promenade de Versailles ou Entretien de six Coquettes*<sup>52</sup>, par Gabriel Guéret dans *La Promenade de Saint-Cloud*<sup>53</sup>, ou par les quatre amis que La Fontaine met lui-même en scène dans *Les Amours de Psyché*, que du genre viatique au long cours. Il clôt sa seconde lettre en insistant sur son statut de « chroniqueur » et parle de « chapitre » en évoquant sa lettre, comme si les étapes du voyage étaient des chapitres à composer, le voyage lui-même un livre et comme si le voyage de l'écriture comptait plus que le déplacement effectif<sup>54</sup>. Ce n'est plus le monde qui est considéré comme un livre à découvrir, mais le voyage qui n'a de sens que s'il est glamment raconté. Le voyageur est avant tout un lettré, se trompant d'hôtel, perdu dans sa lecture de Tite-Live<sup>55</sup>, cherchant à rencontrer des types littéraires, se sentant foncièrement parisien et étranger dans des provinces françaises qu'il ne comprend pas : « passé Chavigni, l'on ne parle quasi plus français », mais le langage des « fleurettes », lui, est universel<sup>56</sup>. Les lettres, certes, semblent faire l'apologie du voyage (« c'est un plaisir que de voyager », première lettre), mais la sixième lettre s'ouvre en mettant en avant les inconvénients : « Ce serait une belle chose que de voyager, s'il ne se fallait point lever si matin », et se clôt sur l'amère conclusion : « Peu de Philis, beaucoup de Jeannes »<sup>57</sup>. Le voyage, n'ayant pas permis à l'auteur de rencontrer des sources « nobles » d'inspiration littéraire, est perçu comme un échec, dont le seul recours ne peut être que l'accueil mondain auquel ces lettres sont destinées. Quêtes burlesques de personnages littéraires, prétextes à une littérature épistolaire publique, les lettres, derrière leur rôle amusant et divertissant, sont une forme de

50 *Ibid.*, p. 25. Sur l'exil, voir Yvonne Champigneul, « l'exil et les dangers du voyage », dans *La Découverte de la France au xvii<sup>e</sup> siècle*, Paris, CNRS, 1980, p. 59-93.

51 Jean de La Fontaine, *Relation d'un voyage en Limousin*, *op. cit.*, p. 18.

52 Madeleine de Scudéry, *La Promenade de Versailles ou Entretiens de six coquettes*, Paris, Claude Barbin, 1669. Sur l'utilisation du merveilleux pour la célébration plaisante du roi et de Versailles, voir Daniela Dalla Valle, « Le merveilleux et la vraisemblance dans la description des romans baroques : *La Promenade de Versailles* de Madeleine de Scudéry », *xvii<sup>e</sup> siècle*, n° 152, juillet-septembre 1986, n° 3, p. 223-230.

53 Gabriel Guéret, *La Promenade de Saint-Cloud* (1669), Genève, Slatkine, 1968.

54 Sur ce sujet, voir Philippe Bousquet, « *Les Lettres d'Uzès* de Racine : les lettres d'un voyageur ? », dans Roger Duchêne et Pierre Ronzeaud (dir.), *Autour de Madame de Sévigné : Deux colloques pour un tricentenaire. Rapports mère-fille au xvii<sup>e</sup> siècle et de nos jours. Le Voyage en France au xvii<sup>e</sup> siècle*, Paris/Seattle/Tübingen, Papers on French Seventeenth Century Literature, coll. « Biblio 17 », n° 105 1997, p. 273-289.

55 Jean de La Fontaine, *Relation d'un voyage en Limousin*, *op. cit.*, p. 21.

56 *Ibid.*, p. 32.

57 *Ibid.*, p. 33.

négligence du voyage réel<sup>58</sup>. La Fontaine pratique une forme de voyage *rhétorique* bien plus efficace quand il s'agit de plaire : épicurien, La Fontaine l'est bien dans ses *Fables* comme dans ses lettres de voyage<sup>59</sup>.

Les conversations peuvent être épistolaires ou donner lieu à un genre propre comme c'est le cas dans les *Conversations* de M<sup>lle</sup> de Scudéry. Madeleine de Scudéry, comme Montaigne dans ses *Essais*, utilise dans ses *Conversations* les découvertes anthropologiques mais dans un but mondain et galant. Dans « De parler trop ou trop peu et comment il faut parler », elle fait référence à un voyageur de Syracuse qui raconte son voyage sur mer et fait un long récit de la tempête qu'il aurait dû subir, nous l'avons vu. Dans « De la tyrannie de l'usage », à propos des modes vestimentaires, elle mentionne les « Sultanes du Sérail du Grand Seigneur », montre que « la Tyrannie de l'Usage s'étend même aux pays où les hommes n'ont pas d'habillemens », avant de faire référence à un « Livre de Voyages » que son héroïne Celinte aurait lu :

Mais de tous les usages ridicules qui furent jamais suivis, reprit Célinthe, c'est celui que j'ay vu dans un Livre de Voyages, qui marque qu'en je ne sçay quel pays les maris gardent le lit quand leurs femmes sont accouchées<sup>60</sup>.

Bayle parle effectivement de ce phénomène dans son article « Tibareniens » en référant au peuple d'Asie du Pont-Euxin et aux Siciliens, d'après les relations de Diodore de Sicile. Il renvoie également aux *Observations sur la composition des livres* de La Mothe le Vayer, qui cite le fait d'après Herrera Tordesillas, *Historia general de los Hechos de los Castellanos en las Islas y Tierra firme del mar Oceano*, ouvrage traduit deux fois au xvii<sup>e</sup> siècle. M<sup>lle</sup> de Scudéry accrédite ses personnages d'une culture qui serait issue des récits de voyages, par des références aux Égyptiens, qui ont « l'extravagante coutume de représenter leurs Dieux avec les figures de bestes », à « la captivité des Sultanes du Sérail » due à la « Tyrannie de l'usage que la volupté dépravée autorise », aux « Dames de la Chine et du Japon », qui au lieu de « marcher de bonne grâce » ont leurs pieds serrés « en naissant avec des bandelettes qui les estropient de telle sorte qu'elles ne peuvent se promener, ny s'éloigner de leurs maisons, de sorte que

58 Sur ce sujet appliqué à Racine, voir l'article de Ph. Bousquet déjà mentionné, et celui de A. Viala : « Ces textes nous montrent une sorte d'anti-découverte : Racine à Uzès trouve plus la confirmation d'idées reçues que la révélation d'un pays inconnu » (Alain Viala, « Les lettres d'Uzès de Racine : topiques d'un parisien ? », dans *La Découverte de la France au xvii<sup>e</sup> siècle*, op. cit., p. 93).

59 Sur ce sujet voir Jean-Charles Darmon, *Philosophie épicurienne et littérature au xvii<sup>e</sup> siècle. Études sur Gassendi, Cyrano de Bergerac, La Fontaine, Saint-Évremond*, Paris, PUF, 1998.

60 Madeleine de Scudéry, *Conversations*, « De la tyrannie de l'usage », Paris, Barbin, 1686, t. I.

les maris n'ont qu'à les faire garder chez eux », aux peuples de l'Afrique et de l'Asie qui ne connaissent pas l'usage des mouches, à ces « gens de Canada, et de quelques parties des Indes, où les peuples se peignent, ou pour mieux dire se barbouillent de blanc, de rouge, de vert, & de jaune », « un des plus bizarres effets de la Tyrannie de l'Usage » suivi par « des Barbares », etc. Pour elle, le voyage est un sujet de conversation galant qui souligne la relativité des usages, non pas d'un point de vue philosophique, mais à travers un regard divertissant et mondain. Les références au *topoi* viatiques n'apparaissent en effet que comme éléments de comparaisons plaisantes, destinés à rire. Ainsi, à propos du jeu :

En effet, ajouta-t'elle en riant, un Marchand qui apprend qu'un Vaisseau qui luy revenoit des Indes a esté pris par des Pirates, n'est pas plus irrité ny plus affligé que quelques joëuses le sont quand elles ont beaucoup perdu, & j'en connois une que je n'ay jamais pû corriger du grand jeu, qui quoy qu'assez belle naturellement, devient laide quand elle a fait une grande perte<sup>61</sup>.

526

Les connaissances géographiques et viatiques de M<sup>lle</sup> de Scudéry trouvent bien sûr leur expression la plus achevée dans la fameuse Carte de Tendre issue de sa *Clélie*, que nous avons déjà vue et qui porte l'esthétique du divertissement à son apogée. En effet, Clélie au départ ne doit écrire qu'une « agréable lettre »<sup>62</sup>. Mais y songeant « comme une chose qui nous [la narratrice et le cercle des galants] divertissait alors, elle avait pensé qu'il ne nous en souviendrait plus le lendemain ». Elle doit donc y réfléchir et finalement, il lui « pass[e] dans l'esprit une imagination qui la divertit elle mesme » et qui « pourrait effectivement divertir les autres »<sup>63</sup>. Elle précise ensuite bien à plusieurs reprises que sa carte doit être considérée comme « une agréable surprise » et que cette « agréable Morale d'amitié » n'est que le fruit « d'un simple jeu de son esprit »<sup>64</sup>. L'allégorie, dans les nouvelles divertissantes comme dans la cartographie, ne semble, selon les paratextes des auteurs, qu'un moyen de divertir et de plaire. La Carte de Tendre donne lieu dans *Clélie*

à d'autres Vers fort galans; à de fort belles Lettres; à de fort agréables Billets ; & à des conversations si divertissantes [...] en effet cela fournit durant quelque temps d'un si agreable suiet de s'entretenir, qu'il n'y eut iamais rien de plus divertissant<sup>65</sup>.

---

61 *Ibid.*

62 Madeleine de Scudéry, *Clélie*, Paris, Courbé, 1650-1660, t. 1, p. 393.

63 *Ibid.*, p. 395.

64 *Ibid.*, p. 405.

65 *Ibid.*, p. 407.

« Follie d'un moment », « bagatelle qui a peut-estre quelque galanterie, & quelque nouveauté, pour ceux qui ont l'esprit assez bien tourné pour l'entendre »<sup>66</sup>, la portée morale et instructive de la carte ne cesse d'être gommée pour mettre en avant son aspect divertissant, galant et plaisant. Même si le voyage assume une valeur initiatique et symbolique, ainsi que l'a montré N. Aronson, son rôle principal semble bien au départ de divertir et repose surtout sur le plaisir qu'il procure.

Le roman met aussi en abyme les conversations mondaines des Salons. Regnard, dans *La Provençale*, propose une société galante, renvoyant à la fois à l'*Heptameron* de Marguerite de Navarre et aux promenades des six coquettes de M<sup>lle</sup> de Scudéry. Clorinde, Céliane, Mélinde, Cléomède, Eurilas, Floride, Artemèse, Damon et Lycandre forment « l'assemblée du monde la plus charmante » et profitent des agréments de la campagne sous un berceau de chèvrefeuille en attendant que la chaleur du jour passe. Après avoir devisé des tumultes de la ville, les voici qui passent au thème du voyage :

Le discours ensuite tourna sur les voyages : chacun en parla selon son goût ; les uns n'aimaient rien tant que la variété des villes et des pays, et les autres étaient pour les aventures qui arrivent presque toujours à ceux qui voyagent<sup>67</sup>.

Les goûts pour la *varietas* et pour l'anecdote sont les vecteurs d'une curiosité mondaine pour le voyage. Mais curieusement, au plaisir de la variété géographique ne correspond pas une variété stylistique, les études linguistiques autochtones étrangères sont très rares par exemple, le style mondain imprime plutôt sa marque partout. Barbares de convention, anecdotes surtout galantes, se ressemblent en Cafrerie aussi bien qu'en Laponie... Cela explique la série de lieux communs galants déployée pour appréhender l'ailleurs.

Le voyage est surtout un motif plaisant quand il sert de trame au genre de la « nouvelle divertissante », comme c'est le cas par exemple avec *Le Voyage de Falaise* de Le Noble. Fugitif évadé, Le Noble semble écrire la relation d'un de ses voyages en Normandie, mais rien ne prouve que ce voyage soit réel<sup>68</sup>. Fictif ou authentique, ce qui importe, c'est la fonction de divertissement littéraire de la nouvelle présentée comme un récit de voyage. Le plaisir est le *leitmotiv* principal, et

<sup>66</sup> *Ibid.*, p. 408-409.

<sup>67</sup> Jean-François Regnard, *Voyage en Laponie précédé de La Provençale par Jean-François Regnard*, Paris, 10/18, coll. « Odyssées », p. 20.

<sup>68</sup> Voir sur ce point Jacques Chupeau dans son éd. critique, dans *Nouvelles du XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1997, p. 1705, et Philippe Hourcade, *Entre Pic et Rétif, Eustache Le Noble, 1643-1711*, Paris, Klincksieck, 1990, p. 31, 57-58 et 359.



il repose essentiellement sur un jeu avec toutes les conventions du genre en nouant des aventures galantes romanesques à des péripéties plaisantes propres au genre du voyage en province. La Préface de *Le Noble* montre son attention particulière à se concentrer entièrement sur le plaisir du lecteur. Proche de l'écriture des romans comiques, *Le Noble*, dans le sillage de Scarron, situe la « nouvelle divertissante » sur la scène provinciale, et la rencontre burlesque du narrateur avec le poète normand La Bourimière rappelle le Ragotin du *Roman comique*. Le narrateur précise d'emblée :

Comme nous étions résolus de ne perdre, tant que notre voyage durerait, aucune occasion de nous divertir [...] <sup>69</sup>.

Le narrateur écoute en pouffant se plaindre La Bourimière :

comme je ne pensais qu'à rire, je n'étais sensible à ses pleurs, à ses soupirs et à sa poésie désolée que pour m'en divertir <sup>70</sup>.

528

Plus loin, le cocasse personnage sert à parodier certains passages des récits de voyages en Orient :

La Bourimière cependant criait et nous appelait d'une voix aussi forte que celle d'un iman qui, du haut d'un minaret, appelle les Turcs à la mosquée <sup>71</sup>.

La comparaison exotique sert ici à renouveler les procédés burlesques du roman comique et s'inspire des procédés du voyage en prosimètre. Jeu littéraire à la croisée des genres, la nouvelle divertissante incarne le registre de la gaieté et la recherche agréable du plaisir du lecteur. Dans sa Préface, *Le Noble* se sent « obligé de divertir », et présente *Le Voyage de Falaise* comme un « intermède divertissant » servant à « délasser d'une plus profonde application » <sup>72</sup> et son désir est que son texte « divertisse » <sup>73</sup> avant tout. Le motif du voyage une fois lancé, il est vite abandonné pour de longues histoires enchâssées, comme si les anecdotes du voyage galant et du récit de voyage au long cours avaient enfin trouvé le lieu où s'épanouir. L'amplification des anecdotes transforme en effet la relation en nouvelle. La présence de deux histoires extraites de la relation de Moüette dans le volume de la Pléiade consacré aux nouvelles du xvii<sup>e</sup> siècle est là pour l'attester <sup>74</sup>.

---

69 *Le Noble*, *Les Aventures provinciales. Le Voyage de Falaise. Nouvelle divertissante*, Paris, Martin et George Jouvenel, 1697, dans *Nouvelles du xvii<sup>e</sup> siècle, op. cit.*, p. 991.

70 *Ibid.*, p. 1004.

71 *Ibid.*, p. 1017.

72 *Ibid.*, p. 1709.

73 *Ibid.*, p. 1710.

74 Moüette, « Du commerce galant d'un esclave français et d'une dame de Salé » et « Histoire de deux renégats, dont l'un fut brûlé vif à Toutoüan et l'autre à Séville », dans *Relation de la captivité du sieur Moüette dans les royaumes de Fez et de Maroc*, Paris, Jean Cochart, 1683, éd. Jean Lafond, dans *Nouvelles du xvii<sup>e</sup> siècle, op. cit.*, p. 865-877.

Dans *Les Nouvelles Françaises* de Segrais, la princesse Aurélie et ses amies discutent sur « les Oroondates, les Polexandres et les grands Cyrus » et reconnaissent que la lecture de ces romans « fait l'amusement de tant de gens qui ont de l'esprit » :

Qu'y a-t-il de mieux fait, de plus touchant et de plus naturel que les belles imaginations de *L'Astrée* ? Où en peut-on voir de plus extraordinaires et de mieux écrites que dans le *Polexandre* ? Que peut-on lire de plus ingénieux que l'*Ariane* ? Où peut-on trouver des inventions plus héroïques que dans la *Cassandra* ? des caractères mieux variés et des aventures plus surprenantes que dans la *Cléopâtre*<sup>75</sup> ?

Toucher en suscitant l'imagination, par des actions extraordinaires et héroïques ingénieuses mettant en scène des caractères variés : telle semble bien être la clé du succès de toute œuvre désireuse de divertir. Mais les caractères « variés » plaisent contre la raison, comme le précise la princesse :

les mœurs tout à fait françaises qu'ils donnent à des Grecs, des Persans ou des Indiens sont des choses qui sont un peu éloignées de la raison. Le but de cet art étant de divertir par des imaginations vraisemblables et naturelles, je m'étonne que tant de gens d'esprit, qui nous ont imaginés de si honnêtes Scythes et des Parthes si généreux, n'ont pris le même plaisir d'imaginer des chevaliers ou des princes français aussi accomplis, dont les aventures n'eussent pas été moins plaisantes<sup>76</sup>.

L'exotisme réside pour une large part dans le plaisir que procurent ces lectures. Mais le dépaysement s'arrête aux noms et n'est que langagier :

naturellement les Français aimaient mieux un nom d'Artabaze, d'Iphidamante ou d'Orosmane qu'un nom de Rohan, de Lorraine ou de Montmorency ; que même le pont de la Bouteresse, pour être un peu plus éloigné, semble être bien plus propre à produire des aventures que le pont de Saint-Cloud ou celui de Charenton<sup>77</sup>.

Le plaisir provient donc bien de l'éloignement spatial autant que de l'éloignement temporel. Plus exactement, l'éloignement spatial a une fonction équivalente à l'éloignement temporel, comme nous l'avions vu à propos de

<sup>75</sup> Segrais, *Les Nouvelles françaises* (1657), « Prologue », dans *Nouvelles du XVII<sup>e</sup> siècle*, op. cit., chap. IV. « Pour une définition de la nouvelle », p. 1076.

<sup>76</sup> *Ibid.*, p. 1077.

<sup>77</sup> *Ibid.*

*Bajazet*. Lorsqu'Uralie prend la parole après la princesse Aurélie, c'est pour préciser :

Il me semble, dit-elle, que, comme l'éloignement des lieux, l'antiquité du temps rend aussi les choses plus vénérables<sup>78</sup>.

« Vénérables » est l'adjectif servant à justifier le plaisir pris au divertissement, qui se doit de rester digne. En effet, divertir n'est rien sans instruire, comme nous le montrent les publicités d'ouvrages plaisants diffusées par le *Mercurie galant*. A propos du *Cara Mustapha* de Claude Blageart, par exemple :

Si vous estes curieux de sçavoir ce qui se passe dans le dedans du serrail, vous y lirez diverses intrigues qui vous l'apprendront ; & si vous cherchez des Galanteries, vous y en trouverez, qui pour estre à la Turquie, n'ont rien qui ne se pratique parmy les Amans les plus délicats. Enfin je suis persuadé que ce sera prendre soin de vos plaintes, que de vous envoyer ce Livre. Il instruit, il divertit<sup>79</sup>.

530

Les différences sont flagrantes entre le roman marin de la pré-Fronde où les voyages ultramarins sont nombreux et le roman galant de la post-Fronde où le voyage est soit allégorique soit remplacé par la promenade. Mais à chaque fois, l'esthétique du voyage s'adapte et correspond toujours à l'idéologie précise de l'époque. Au type du « grand frondeur », comme l'incarne dans *Ibrahim* le grand noble, rebelle et généreux, Mustapha, s'oppose celui du prince dont la gloire consiste moins dans les conquêtes guerrières que dans la paix et l'éclosion des sciences et des beaux-arts. *Clélie* réalise en fait un tournant vers un nouvel idéal. Le voyageur devient promeneur galant et restreint ses vagabondages ultramarins à la cour<sup>80</sup>. Le plaisir a changé de sens et d'expression, mais il réside toujours dans l'appréhension aulique du voyage : la cour lui donne sa fonction plaisante. Dans la première moitié du siècle, le plaisir procuré par la lecture de voyages encore épiques répond aux élans héroïques d'avant la Fronde, et à partir des années 1660 le voyage, miniaturisé et domestiqué, plaît soit parce qu'il permet un jeu mondain galant, soit parce qu'il amuse par la parodie et la satire burlesque. Mais dans un siècle où l'on ne peut plaire sans instruire, ce pur divertissement suscité par le plaisir exotique a bien des détracteurs, comme Tallemant qui écrit à propos de *Polexandre* :

---

<sup>78</sup> *Ibid.*, p. 1078.

<sup>79</sup> *Mercurie galant*, juin 1684, le partie, p. 254-256.

<sup>80</sup> Voir sur ce sujet Marlies Mueller, *Les Idées politiques dans le roman héroïque de 1630 à 1670*, Lexington, Harvard Studies in Romance Languages, 1984, p. 219 et Jürgen Grimm, « Les idées politiques dans les romans de M<sup>lle</sup> de Scudéry », dans *Les Trois Scudéry*, Paris, Klincksieck, 1993, p. 443-456.

Je laisse à juger s'il est raisonnable d'avoir mis sa scène à un lieu inconnu<sup>81</sup>.

Le voyage a cependant bien des fonctions possibles et il est un motif capable d'exploiter le plaisir tout en instruisant.

## VI. 2. VOYAGE ET LITTÉRATURE DIDACTIQUE : IMAGINER POUR INSTRUIRE

N. Aronson convient dans son article sur les romans héroïques qu'une des fonctions du voyage est de divertir le lecteur « et, accessoirement, de l'instruire quelque peu »<sup>82</sup>. Elle note qu'« il ne faut pas oublier que le roman se veut didactique » et qu'il donne pour cela « une idée du cadre géographique » dans lequel il se déroule. Certains héros voyagent avec le dessein de s'instruire, comme le héros d'*Ibrahim*, homme de la Renaissance désireux d'effectuer le traditionnel voyage à Rome. Mais le but principal reste surtout l'instruction du lecteur. Certes, il peut comme le dit N. Aronson, « améliorer ses connaissances en géographie », mais le lecteur de roman n'est pas forcément *a priori* un lecteur de relation authentique et ce n'est pas seulement ce type d'instruction qu'il recherche. Quelle peut alors être l'utilité de l'exotisme dans la littérature? C'est sa fonction d'instruction technique et morale que nous allons explorer à présent.

### Voyage et instruction technique

Nous avons vu que l'usage de termes techniques et géographiques réalistes appartient aux règles viatiques et permet à la littérature d'authentifier et de rendre vraisemblables ses fictions. Le voyageur se conduit souvent en professeur, fier de ses toutes nouvelles connaissances et désireux de les transmettre son lecteur. Choisy, par exemple, dans son *Journal du Voyage au Siam*, se présente souvent lui-même comme un apprenti susceptible de faire profiter son lecteur de son apprentissage :

non que je croye vous pouvoir apprendre quelque chose mais pour l'apprendre moi en l'enseignant aux autres<sup>83</sup>.

Les aventures étant souvent réduites sur mer faute d'événements notables, Choisy propose alors de mettre en place un véritable séminaire marin :

Je n'ai vû que de l'eau, & si les aventures ne viennent, le Journal sera bien sec. Mais je sais bien ce que je ferai : nous étudierons dès que nous serons guéris, car je suis malade comme les autres. Nous apprendrons le Portugais, l'Astronomie :

81 Tallemant des Réaux, *Historiettes*, éd. Antoine Adam, Paris, Gallimard, 1961, t. II, p. 467.

82 Nicole Aronson, « Voyage et roman héroïque », *Seventeenth Century French Studies*, n° 7, 1985, p. 104.

83 François-Timoléon de Choisy, *Journal du voyage de Siam fait en 1685 & 1686*, Paris, Sébastien Mabre-Cramoisy, 1687, p. 2.

il faut bien profiter de la compagnie de six Peres, qui vont être à la Chine autant de Verbistes. Nous parlerons marine; & sur tout cela je vous ferai des questions que nous résoudrons à Gournai. Voila de quoi remplir dix Journaux<sup>84</sup>.

Il définit même plus loin le vaisseau comme le lieu d'instruction par excellence : « Pour moi, je ne crois pas qu'il y ait un meilleur Seminaire qu'un vaisseau »<sup>85</sup>. Tous les sujets peuvent y être développés. Choisy s'intéresse particulièrement aux langues :

Je vous écrirai dans quinze jours en Portugais, & si vous me fâchez, en Siamois. Nos Missionnaires l'apprennent : pour moi je ne l'apprendrai qu'en cas que je demeure à Siam ; & ce ne sera pas une affaire. Ils disent que la Langue est assez aisée. Il y a trente-trois Lettres, point de conjugaisons, & beaucoup d'adverbes. Nous en reparlerons à Siam ; car je vous promets qu'à Siam même je vous écrirai régulièrement tous les jours. Je sens le plaisir que cela vous fera, & à moi aussi. Vous garderez précieusement le Journal, & quand nous serons bien vieux, nous le relirons auprès des tisons<sup>86</sup>.

532

L'Avvertissement de l'imprimeur ajouté au début du *Journal* de Robert Challe montre la variété de l'enseignement possible :

L'auteur [...] s'égaie de temps en temps sur divers sujets, tantôt de théologie, tantôt de philosophie, tantôt d'histoire, [...] <sup>87</sup>.

L'auteur anonyme du récit de voyage du capitaine Fleury cherche lui aussi à instruire, ce qu'il répète à maintes reprises :

Le dimanche 10 décembre, nos pilotes dirent que nous étions sous la ligne, chose qu'ils connaissaient en diverses façons, dont la première est qu'à l'heure de midi fichant un couteau perpendiculairement sur quelque chose, il ne donnait point d'ombre, l'autre est que l'on ne trouvait point de hauteur à l'astrolabe, qu'on voit aussi quantité de poissons volants comme de la bonite, daurade et grandes marées qui flottent l'une contre l'autre. Et parce que plusieurs ne veulent croire qu'il y ait des poissons volants, nous les instruirons de la façon comme ils sont faits, comme on les prend et quel est leur vol<sup>88</sup>.

---

<sup>84</sup> *Ibid.*, p. 5.

<sup>85</sup> *Ibid.*, p. 14.

<sup>86</sup> *Ibid.*, p. 57.

<sup>87</sup> Robert Challe, « Avvertissement de l'imprimeur », *Journal d'un voyage*, *op. cit.*, non chiff.

<sup>88</sup> Anonyme, *Relation d'un voyage infortuné fait aux Indes occidentales par le capitaine Fleury avec la description de quelques iles qu'on y rencontre, recueillie par l'un de ceux de la compagnie qui fit le voyage*, éd. Jean-Pierre Moreau, Paris, Petite Bibliothèque Payot/Voyageurs, 1994, p. 72.

Plus loin il ajoute à sa liste des caractéristiques propres au passage de l'Équateur les aléas climatiques et les maladies (pluies, syphons, tornades, vers, scorbut, « mal de bouche » et « mal de jarret »,...). Mais son désir d'instruire touche tous les domaines, jusqu'à la cuisine à bord :

J'ai voulu dire cette manière d'apprêt pour instruire les friands et délicats damoiseaux à en faire de même lorsqu'ils seront dégoûtés et ennuyés des bons morceaux. Et si la curiosité de leur appétit se porte plus loin, je leur enseignerai comme l'ayant appris à mes dépens au pays qu'on nomme par-delà le pain, comme on mange les souliers, gants, poches de cuir, gaine de couteau, avoine, crotte de rat, graisse des mâts et cordages et autres telles viandes délicates [...] <sup>89</sup>.

L'« instruction » est évidemment ici ironiquement présentée, mais elle n'en reste pas moins liée à un *topos* très développé au siècle suivant, visant tous les « philosophes des hauteurs », coupés de la réalité dans leur tour d'ivoire, et rapidement méprisants envers les voyageurs dont ils ne connaissent pas les mésaventures. François Moureau cite pour preuve de ce *topos* ce célèbre passage du « discours préliminaire » du *Voyage autour du monde par la frégate du Roi La Boudeuse et la flûte L'Étoile en 1766, 1767, 1768 et 1769* :

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. Procédés bien inconcevables de la part de gens qui, n'ayant rien observé par 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 <sup>90</sup>.

Si Rousseau et les Encyclopédistes sont visés ici, l'auteur anonyme du récit du voyage du capitaine Fleury, en 1620, lui, n'épargne pas la cour et les fines bouches aristocratiques... La formule « instruire les damoiseaux » semble d'ailleurs référer à Léry, qui s'adressait déjà aux « délicats » pour leur instruction sur le même sujet <sup>91</sup>.

Challe explique les « chelingues » comme des

<sup>89</sup> *Ibid.*, p. 98-99.

<sup>90</sup> « La littérature des voyages maritimes : du Classicisme aux Lumières », dans « La percée de l'Europe sur les océans vers 1690-vers 1790 », Étienne Taillemite et Denis Lieppe (dir.), *Revue d'histoire maritime*, 1<sup>re</sup> année, n° 1 numéro spécial, octobre 1997, p. 258 et note 78.

<sup>91</sup> Jean Léry, *Histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil, autrement dite Amérique*, Genève, A. Chuppin, 1578, p. 41.

grands bateaux plats [...] dont les bords sont fort élevés. Ces bateaux sont faits de planches fort minces, non clouées, mais simplement cousues ensemble avec de la corde, sans bitume, goudron, rousine, poix, ni étoupe. Ainsi, l'eau y entre de toutes parts en si grande quantité qu'on est toujours en risque d'être noyé, & que les marchandises sont toujours mouillées<sup>92</sup>.

Les voyageurs utilisent ainsi des termes marins dans leur relation de voyage, pour le rendre authentique; c'est le procédé classique. Challe traduit souvent ses actions en « parler matelot » :

Nous aperçûmes un navire, qui ne nous parut pas gros, quoiqu'il le fût beaucoup; mais pour parler matelot, la terre le mangeait<sup>93</sup>.

L'expression « la terre mange le navire » signifie que par un effet d'optique, elle le rend visuellement plus petit, le récit. Ce procédé de traduction est récurrent :

534

Comme le lecteur peut ne pas savoir ce que c'est qu'une orgue, je crois devoir l'en instruire. C'est un assemblage de quatre cent soixante-cinq canons de fusils posés les uns sur les autres<sup>94</sup>.

Il vise à authentifier la relation. Mais parfois il peut intervenir dans un but tout différent, à des fins littéraires nouvelles. Par exemple :

Avant que d'entrer en matière dont je laissai hier le canevas tout propre à être brodé, je dirai que cette nuit nous avons dépassé le tropique du Cancer. (Ce mot de dépasser est matelot; je m'en sers parce qu'il me paraît très expressif)<sup>95</sup>.

La parenthèse permet le métadiscours et révèle le soin apporté au style qui vise l'effet de réel le plus crédible. Challe ponctue ainsi son texte de termes marins porteurs selon lui d'une esthétique de l'expressivité :

Je ne dois pas clore l'article de Saint-Yago sans remarquer le bonheur de notre navigation [...] si notre vaisseau eût été seul, nous serions à plus de six cents lieues de l'avant ; terme matelot, mais énergique<sup>96</sup>.

Le vocabulaire technique permet de donner un souffle nouveau à l'écriture viatique en évoquant l'énergie de l'action et en permettant des hypotyposes

92 Robert Challe, *Journal d'un voyage fait aux Indes orientales, op. cit.*, t. II, p. 8.

93 *Ibid.*, t. I, p. 257.

94 *Ibid.*, t. II, p. 210.

95 *Ibid.*, t. I, p. 109.

96 *Ibid.*, t. I, p. 143.

nouvelles. La Fontaine dans une lettre à sa femme composant la relation d'un voyage en Limousin réexploite le procédé :

Aux deux côtés du frontispice que je décris, on a élevé, en manière de statues, de pyramides, si vous voulez, deux colonnes du corps desquelles sortent des bouts de navires. (*Bouts de navires* ne vous plaira guère, et peut-être aimeriez-vous mieux le terme de pointes ou celui de becs; choisissez le moins mauvais de ces trois mots-là : je doute fort que pas un soit propre; mais j'aime autant m'en servir que d'appeler cela colonnes rostrales)<sup>97</sup>.

La Fontaine définit lui-même le terme antique et savant, qu'il juge déplacé dans cette relation définie comme une « galanterie », en recourant aux termes marins plus colorés d'exotisme et plus parlants.

Mais lorsque l'aspect technique est trop prononcé, le voyageur lettré est dépassé et retrouve vite sa qualité d'auteur. Challe cite ainsi Molière :

Autre sottise des pilotes ; c'est une île flottante ! Plusieurs vaisseaux se sont perdus dessus, y ayant été donner debout au corps, faute de s'en méfier ! C'est ce qu'ils disent :  
Et moi j'enrage,  
Lorsque j'entends tenir ces sortes de langage<sup>98</sup>.

L'expression « donner debout au corps » signifie « aborder un bâtiment debout au corps, lui mettre l'éperon dans le flanc ». Le vocabulaire technique n'est donc pas utilisé uniquement dans un but d'instruction aride. La relation ne doit pas devenir un traité ou un dictionnaire nautique. Les termes marins finalement visent plus le plaisir par l'expressivité littéraire que la pure instruction. Le voyageur joue le rôle du professeur mais jamais aux dépens de l'auteur. On observe ainsi un va-et-vient dans la « traduction » viatique : du poétique au réalisme, mais aussi du technique au littéraire, comme le montre Challe quand il réinterprète les gemelles ou « jumelles », ces « longues pièces de bois de sapin, arrondies et creusées, qui servent au besoin à renforcer les mâts des vaisseaux »<sup>99</sup> en se référant à Molière :

Nous faisons ce que Molière tourne en ridicule : nous nous faisons soigner pour la maladie à venir ; c'est-à-dire que nous avons mis des gemelles à notre grand mât, qui à ce qu'on dit était encore ce matin dans le même état qu'il

<sup>97</sup> Jean de La Fontaine, *Relation d'un voyage en Limousin (1663)*, dans *Œuvres complètes*, éd. Pierre Clarac, Paris, Le Seuil, coll. « Intégrale », 1965, p. 26.

<sup>98</sup> Robert Challe, *Journal d'un voyage fait aux Indes orientales*, *op. cit.*, t. I, p. 236.

<sup>99</sup> Desroches (1687), cité par Jal, dans Robert Challe, *Journal de voyage*, *op. cit.*, t. I, note 466, p. 344.



est sorti de Brest, lorsque messieurs de la Compagnie des Indes l'ont acheté du roi<sup>100</sup> ;

Il suffit d'examiner l'évolution suivie par les guides et les récits de voyages pour voir que, d'abord conçus comme des ouvrages d'évasion sacrifiant au goût du merveilleux et du fantastique, ces livres deviennent de plus en plus scientifiques et de mieux en mieux documentés, mais aussi que la distinction entre les guides et les relations vient de la différence dans leurs traductions des termes techniques : les récits de voyage veulent plaire et aiment cultiver les « belles infidèles » pour rester littéraires.

Dans les romans et les pièces de théâtre, les détails techniques concernant le voyage n'offrent qu'un intérêt très limité pour les lecteurs comme pour les auteurs, qui précisent peu la façon dont il s'effectue : à cheval, à dos de chameau, en carrosse, en chariot, en galère ou en galion ? Ce n'est pas l'objet principal de l'instruction, qui doit surtout être morale. Mais pour parvenir à faire son effet, elle doit être vraisemblable et crédible, et il faut donc instruire aussi de la technique pour authentifier d'une certaine façon la possibilité de tels voyages. Ainsi, les héros font parfois preuve de véritables connaissances géographiques. Arsinoé, dans *Cléopâtre*, par exemple, se méfie de son guide et du trajet qu'il lui fait suivre pour aller de Cilicie en Arménie. Se retrouvant au bord de la mer, elle s'étonne à juste titre :

Quoique je fusse assez ignorante du pays pour ne pas m'être aperçue de la première tromperie qu'on m'avait faite (en ne prenant pas la bonne direction), je ne l'étais pas toutefois de telle sorte que je ne susse bien que pour aller par le droit chemin de la Cilicie dans l'Arménie, il n'y avait point de mer à passer, et j'avais bien vu dans la carte et ouï dire assez souvent que ce chemin se faisait par terre en traversant le mont Taurus<sup>101</sup>.

Le lecteur peut ainsi glaner quelques informations çà et là. Par exemple, un navire met un jour pour aller de Gênes à Monaco, Polexandre a besoin de trois mois pour aller des îles Canaries au Danemark<sup>102</sup> et quinze jours pour passer des îles du Cap Vert aux Canaries<sup>103</sup> lorsque le vent est favorable, le roi des Canaries navigue à la voile plutôt que d'utiliser des galériens peinant à la rame comme dans certaines « chiourmes »<sup>104</sup>... Gomberville, à la fin du cinquième

---

100 *Ibid.*, t. I, p. 270.

101 La Calprenède, *Cléopâtre*, *op. cit.*, t. VI, p. 375.

102 Gomberville, *Polexandre*, *op. cit.*, II, p. 400.

103 *Ibid.*, III, p. 789.

104 *Ibid.*, II, p. 153 et III, p. 485 par exemple.

volume de *Polexandre* justifie dans un avertissement les distances et les durées qu'il indique sommairement<sup>105</sup>. Certains de ses personnages abordent dans des contrées inconnues et exotiques : Polexandre voit au Danemark « des choses étranges et particulièrement toutes ces bizarreries avec lesquelles la nature prend plaisir de se jouer en ce bout du monde »<sup>106</sup>. C'est ainsi que sont vite décrits les phénomènes météorologiques propres aux régions boréales. Brossant à grands traits l'Afrique, l'Amérique centrale et l'Amérique du sud dans son premier volume, Gomberville promène son lecteur du Pérou en Équateur, au Mexique, à Cuba tout en décrivant les dieux, les batailles, les costumes, les mœurs particulières des autochtones. La Calprenède détaille, lui, comment ses personnages arrivent à vivre dans une île déserte en construisant de « petites loges », en dormant sur des lits de feuilles, et en faisant jaillir le feu de petits cailloux<sup>107</sup>. Gomberville, s'il préfère généralement les descriptions merveilleuses et curieuses, propose aussi quelques passages assez réalistes, comme cette demeure d'un roi africain :

Tout l'ornement des salles, consistoit en des nattes de Palmier, en quelques sieges de bois, et en certaines tapisseries de jonc de diverses couleurs, où pendoient des arcs, des trouses pleines de flesches, des demy-picques sans fer, et des rondelles d'acier, avec d'assez belles espées<sup>108</sup>.

Privilégiant surtout l'exotisme et l'extraordinaire dans ses descriptions de sites ou de constructions humaines, une telle sobriété est rare, mais elle révèle tout de même l'authenticité des sources de Gomberville.

Ce procédé est valable aussi pour la poésie. Ainsi Saint-Amant, dans sa Préface du *Passage de Gibraltar* :

je pense que l'on ne me brocardera point de m'estre voulu commenter moy-mesme, pour avoir mis quelques Apostilles en la marge de cét Ouvrage, afin de donner l'intelligence de quelques termes que les plus Doctes ne sçavent pas, ny ne sont pas mesme obligez de sçavoir, s'ils n'ont le pied marin<sup>109</sup>.

Au théâtre, les références techniques nautiques et géographiques sont très rares. Dans *Les Fourberies de Scapin*, tout juste trouve-t-on quelques noms de bateau : galère (II, 7), esquif (II, 7), vaisseau (III, 6), et encore plus généralement le verbe « s'embarquer » sans plus de précision. La tragédie épure et élève encore davantage le langage, et toute référence aux termes

<sup>105</sup> *Ibid.*, V, p. 1367.

<sup>106</sup> *Ibid.*, II, p. 812.

<sup>107</sup> La Calprenède, *Cléopâtre*, *op. cit.*, VI, p. 115.

<sup>108</sup> Gomberville, *Polexandre*, *op. cit.*, IV, p. 608-609.

<sup>109</sup> Saint-Amant, *Œuvres*, éd. Jean Lagny, vol. II, Paris, Marcel Didier, STFM, 1971, p. 162.

« bas » que sont les mots viatiques est évacuée si elle ne sert pas simplement la poésie exotique de la toponymie et l'anthroponymie. On a vu comment, dans *Mithridate*, Racine relègue dans les paratextes « le Bosphore Cimmérien, autrement dit la Taurique Chersonèse » sans le mentionner dans le texte de la pièce.

Le voyage permet donc bien un enseignement technique, mais ni les voyageurs ni les romanciers, ni les dramaturges ne l'utilisent en tant que tel. Il sert d'autres desseins, tous littéraires au bout du compte : l'authentification de l'aventure et l'héroïsation maritime dans les relations, la vraisemblance dans les romans et la poétisation exotique au théâtre. Le véritable intérêt didactique du voyage dans la littérature est moral et non géographique.

#### Voyage et instruction morale

538

Normand Doiron a montré le lien entre le déplacement et les théories humanistes de l'Âge classique et a parfaitement analysé la fonction éducative du voyage à partir des arts de voyager et la philosophie stoïcienne qu'ils véhiculent :

Les images de la « route », du « voyage », du « progrès » sont omniprésentes et pour ainsi dire naturelles. Elles sont devenues les clichés, les postulats d'une représentation mathématique du monde, émergeant de l'étourdissante diversité des phénomènes de la nature. Il est frappant de remarquer que le *Discours de la méthode*, par l'itinéraire qu'il retrace, reprend tous les lieux communs des récits de voyage, et notamment l'opposition du voyage et de l'errance qui se trouve au centre de la poétique lipséenne du déplacement : « Vagabonder, visiter, courir çà et là, n'importe qui peut le faire; mais rare est celui qui découvre, qui s'instruit, c'est-à-dire qui voyage vraiment ». Cette définition s'avère d'autant plus intéressante qu'elle a probablement pour source une épître de Sénèque, qui reprenait la conception socratique de l'ignorance pour opposer *peregrinari* à *errare* : « Tant que tu ignoreras ce qu'il faut fuir ou rechercher [...], ce qui est moral, tu ne voyageras pas, tu ne feras qu'errer » (*Lettres à Lucilius*, 104, 16)<sup>110</sup>.

Nous avons déjà vu l'importance de l'instruction de soi et des autres dans les règles du récit viatique. Mais la relation ne doit pas se transformer pour autant en traité de morale, Carpeau du Saussay le sait bien lorsqu'il écrit :

Ce seroit ici le véritable lieu de faire une digression, sur le choix des amis, & de quelle conséquence il est à un jeune homme d'éviter toutes les mauvaises

<sup>110</sup> Normand Doiron, *L'Art de voyager. Le déplacement à l'époque classique*, op. cit., p. 29.

compagnies qui pourroient l'exciter à faire quelques débauches, dont les suites ne peuvent jamais qu'être funestes : mon exemple est une preuve de ce que j'avance.

Mais peu de personnes lisent des Voyages dans la vûe d'y trouver de la morale, & c'est pour me conformer au goût du siècle, que je viens à notre embarquement<sup>111</sup>.

Nous retrouvons là l'idée du plaisir que doit procurer la relation avant tout. Paradoxalement, si la morale n'est pas recherchée dans les récits authentiques, elle l'est cependant dans la littérature de fiction, qui, elle, ne peut être considérée dignement que lorsqu'elle contient un message moral derrière le plaisir de la lecture.

Ce message moral passe par les personnages fictifs en voyage, qui s'instruisent eux-mêmes, instruisent le lecteur. Dans *Du Vray et parfait amour*<sup>112</sup>, Phérécydès part étudier les langues et le commerce à Carthage sur l'ordre de son père, comme tout jeune homme de bonne famille perfectionnant son éducation par le Grand Tour. Dans *L'Histoire africaine de Cléomède et de Sophonisbe*<sup>113</sup>, Clytophon part étudier la philosophie morale et l'astrologie à Athènes. Dans *L'Angélique*, le narrateur explique :

Phœbas Cavalier des plus signalez de l'Idumee, comme ordinairement les personnes de la sorte passent une partie de leurs jeunes ans aux voyages, pour de là comme d'une bonne escole, rapporter de la vertu et la cognoissance, partit de la maison de son père en l'âge de dix-huit ans<sup>114</sup>.

Dans *Cléopâtre*, Alcamène, fils du roi des Scythes, après avoir accompli la mission confiée par son père, décide de poursuivre son voyage pour s'instruire au lieu de rentrer sagement :

quand il se fut tres-dignement acquité de la commission que le Roy son pere luy avoit donnée, au lieu de retourner vers luy, il se sentit pressé d'un ardent desir de faire quelques voyages, & de visiter inconnu les Cours estrangeres. Peu de personnes ont possible sceu son veritable dessein, qui n'est pas venu à ma connoissance, & j'ay creu comme le reste du monde, que la seule curiosité & un appetit de jeunesse l'avoit porté à cette résolution, que plusieurs personnes ont condamnée. [... il] protestoit [au roi] qu'il ne s'esloignoit de luy que pour

111 Carpeau du Saussay, *Voyage de Madagascar connu aussi sous le nom de L'Isle de St Laurent*, par M. de V..., op. cit., p. 13-14.

112 Martin Fumée, *Du Vray et parfait amour*, Paris, Du Bray, p. 48.

113 François de Guézan, *Histoire africaine de Cléomède et Sophonisbe*, Paris, Morlot, 1627-1628, 1<sup>re</sup> partie, livre IV, p. 449.

114 Abraham Ravaud, dit de Rémy, *Les Amours d'Angélique*, Paris, A. de Sommerville, 1627, p. 123-124.

se rendre plus digne de le servir, par les connoissances qu'il eseroit tirer de ses voyages, & luy promettoit que pour le plus tard il se rendroit auprès de luy dans un an<sup>115</sup>.

Ce texte est très révélateur à plus d'un égard : il montre la suspicion qui pèse sur le voyage de curiosité et la *Wanderlust*, et oppose à ceux-ci le voyage éducatif, formateur de la jeunesse comme source d'un apprentissage scientifique et moral. À la *libido sciendi* s'opposent les vertus éducatives du voyage : les deux ne vont pas de pair. L. Plazenet évoque aussi le cas de Néompe qui, dans *Cléolthée ou les chastes adventures d'un Candien et d'une jeune Natolienne* supplie ses parents de l'envoyer

540

en Italie, leur représentant qu'un gentil-homme n'est point bien veu à la Cour s'il n'est jamais sorty de son païs, & que c'est en voyageant que l'on apprend à estre le plus adroit & plus courtois, que toutes ces qualitez (disoit-il) sans lesquelles un gentil-homme n'est point estimé ne se peuvent pas facilement apprendre dans la maison de son pere que si quelquesfois on les y apprend que ce n'est pas avec d'expérience, & par consequent avec moins d'adresse<sup>116</sup>.

Ce genre de romans met en scène la pratique du Grand Tour et les théories humanistes qui s'y rattachent. Il figure tout l'imaginaire moral des « arts de voyager avec fruit » à la manière de Juste Lipse. Ainsi Gerzan, à la fois auteur d'art de voyager et romancier, écrit dans son *Art de voyager utilement* :

il est absolument necessaire que les jeunes gens voyagent dans les pays estranges, parce que les choses qu'ils y apprennent, sont la meilleure partie de leur nourriture, & l'accomplissement parfait de leurs exercices, & de leurs Escolles<sup>117</sup>.

L. Plazenet a ainsi montré comment les romans lient le voyage à l'éducation : ils

n'évoquent pas tant un voyage d'étude, associé à des personnages bourgeois et à l'exercice d'une profession, que des voyages de formation qui doivent parachever une éducation mondaine et morale par la connaissance de l'étranger et l'épreuve de la vertu du voyageur. [...] Le voyageur ne va pas chercher un savoir particulier, c'est le voyage en soi qui est instructif. Les romanciers reflètent

<sup>115</sup> La Calprenède, *Cléopâtre*, *op. cit.*, VIII<sup>e</sup> partie, livre II, p. 123-124.

<sup>116</sup> Gaffarel, *Cléolthée ou les chastes adventures d'un Candien et d'une jeune Natolienne*, Paris, La Sociéte, 1624, p. 326. Cité par L. Plazenet, *L'Ébahissement et la Délectation*, *op. cit.*, p. 402.

<sup>117</sup> François Du Soucy sieur de Gerzan, *L'Art de voyager utilement, où l'on apprend à se rendre capable de bien sevir son Prince, sa patrie, & soi-mesme*, Paris, H. Legras, 1650, p. 37.

l'évolution de la manière de concevoir l'éducation des jeunes gens au XVII<sup>e</sup> siècle, notamment sous l'influence des collèges jésuites : même aux nobles, il est désormais préconisé de savoir manier l'épée et la plume<sup>118</sup>.

Dans *Le Grand Cyrus*, Cyrus quitte Persépolis pour s'« instruire dans les voyages »<sup>119</sup>, et l'insistance de M<sup>lle</sup> de Scudéry à raconter ses pérégrinations montre bien la dimension pédagogique du roman.

Gomberville, le maître de la littérature de grand divertissement, est lui-même revenu sur la portée de sa première version de *Polexandre*. Dans *L'Exil de Polexandre et d'Ériclée*, il la méprise et la juge en fin de compte comme « une inutile & ridicule occupation » au nom d'une exigence morale supérieure. Au terme de son « Advertissement », il écrit :

je n'ay pas plustost esté hors du port, que j'ay recogneu la fragilité de cette mer, & au premier vent qui m'est venu accueillir, j'ay reconnu la vanité de mon entreprise, & je t'assure, Lecteur, que si j'eusse tenu le timon de mon vaisseau, quelque empeschement que la Fortune eust opposé à mon retour, je n'eusse pas esté si peu judicieux de continuer mon voyage<sup>120</sup>.

Il décide donc de proposer au lecteur une seconde version, « avec plus de pureté, & de politesse ». La métaphore du navire abandonné à la mer, traditionnellement employée dans le discours moral et apologétique<sup>121</sup>, est emblématique du changement de projet. On sait que Gomberville rejoint les Jansénistes à la fin de sa vie : en allant jusqu'à parler de « souilleure », il souligne la vanité de son ambition passée. Selon L. Plazenet, « la critique du genre romanesque procède chez lui de l'incapacité à se contenter d'écrire un pur divertissement »<sup>122</sup>. Le dernier *Polexandre*, en 1642, s'achève moralement : Polexandre épouse Alcidiane, met fin à ses voyages pour se fixer dans l'île qu'il a eu tant de mal à trouver et convertit ses habitants comme un bon missionnaire.

Camus, lui, sait pertinemment la futilité du genre romanesque avant même d'écrire *Agathonphile*, mais il l'utilise sciemment comme une sorte de remède aux vertus « homéopathiques ». Désireux de « contreluitter et contrebuter ces

118 Laurence Plazenet, *L'Ébahissement et la Délectation*, op. cit., p. 402.

119 Madeleine de Scudéry, *Artamène ou le Grand Cyrus*, Paris, A. Courbé, 1649-1653, I<sup>re</sup> partie, livre II, p. 152.

120 Marin Le Roy, Sieur de Gomberville, *L'Exil de Polexandre*, Paris, Th. du Bray, 1619, p. 639-640.

121 Voir Ernst Robert Curtius, « Métaphores relatives à la navigation », dans *La Littérature et le Moyen Âge latin*, Paris, PUF, 1956, p. 157-161, et Jacques Peron, *Les Images maritimes de Pindare*, Paris, Klincksieck, 1974, entre autres sur ce sujet.

122 Laurence Plazenet, *L'Ébahissement et la Délectation*, op. cit., p. 446.

Livres ou frivoles ou dangereux qui s'enveloppent sous le nom de Romans »<sup>123</sup>, il espère « contreminer cette énorme multitude de Livres profanes et deshonnêtes qui sortent tous les jours en lumière et qui corrompent les bonnes mœurs »<sup>124</sup>. Les voyages de ses personnages reprennent donc les *topoi* habituels du roman d'aventure maritime, mais ils ont une tout autre fonction, à la fois morale et apologétique. L'« Anti-roman » de Camus met donc en scène des anti-voyages : il utilise le voyage pour mieux en détourner les lecteurs et prôner une morale de la retraite et du repos. Le roman débute par un *incipit* imité des *Éthiopiennes*, comme la plupart des romans baroques de voyage, et le lecteur, emporté par les aventures des amants est attiré dans une sorte de « piège » tendu par l'apôtre :

542

il entreront peu à peu, comme à leur insu, dans le royaume de la divine vérité et du vrai bonheur, au prix duquel pâlissent toutes les Îles fortunées. Jean-Pierre Camus, en écrivant *Agathonphile*, accomplit le souhait de son saint Élie : « Sous le rideau d'une Histoire Sainte et de Martyrs », cet ouvrage « cache industrieusement le traité de *l'Amour du prochain* » que le bienheureux François de Sales appelle de ses vœux « au chapitre second du dixième livre de son traité de *l'Amour de Dieu* »<sup>125</sup>.

Le héros, contraint de servir dans une hôtellerie, donne au voyage un sens reposant sur la notion d'utilité pratique et morale :

ce n'est pas tant une chose inventée comme un desguisement des exercices auxquels il s'occupa durant les voyages et le séjour de son exil volontaire ; car n'est-ce pas servir aux hostelleries et y panser des chevaux que de voyager : y a-t-il des serviteurs qui apportent plus d'utilité aux hostelleries que les voyageurs, ny qui ayent plus de soing de leurs chevaux que ceux qui tirent pays, lesquels souvent sont plus soigneux de leurs montures que d'eux-mesmes ny de leurs repas<sup>126</sup>.

Philargyrippe, prêtre calomnié obligé de s'exiler, de voyager et de se retirer, ainsi que les autres martyrs chrétiens faits prisonniers lors de leurs pérégrinations, ont tout le loisir de méditer sur la vanité du déplacement, et tous leurs voyages les mènent finalement à subir glorieusement le martyre. Camus explique clairement son projet dans l'« Éloge » d'*Agathonphile* :

123 Jean-Pierre Camus, *Évenemens singuliers (1643)*, éd. Max Vernet, Paris, Garnier, 2010, Préface.

124 Jean-Pierre Camus, *Diotrephe, Histoire valentine*, Lyon, Antoine Chard, 1626, t. I, Avant-Propos, p. 8.

125 « Introduction », dans Jean-Pierre Camus, *Agathonphile*, Pierre Sage éd., Paris, STFM, 1951, p. XXII.

126 Jean-Pierre Camus, *Agathonphile, op. cit.*, « Éloge », p. 854-855.

Je me suis donné cette licence non-seulement chrestienne mais religieuse et dévote, de paraboliser, de sorte que ce qui n'est pas historique est parabolique, si qu'il n'y a rien en tout le cours de cette œuvre qui ne soit vray soit en fait soit en allégorie ou moralité et dont on ne puisse tirer de l'instruction<sup>127</sup>.

Au théâtre, l'instruction morale est bien entendu le but de la *catharsis* et le dessein de tout poème dramatique classique. Mais le voyage, même s'il est susceptible de susciter la terreur et la pitié lorsqu'il mène au naufrage, n'est pas employé par les auteurs aristotéliens. Nous avons vu qu'il s'agit d'un thème baroque employé surtout par les « tragi-comédies de la route » et qu'il participe de l'irrégularité d'un genre ayant alors davantage une fonction de divertissement que d'instruction. Disparaissant peu à peu du théâtre, il ne peut donc pas prendre part à la grande entreprise de moralisation dramaturgique. Seuls quelques cas isolés et ambigus le mettent en scène. Le naufrage de Dom Juan dans la pièce de Molière par exemple : utilisé dans une comédie, il pourrait néanmoins se fonder sur la terreur et la pitié, comme le voyage final du héros dans les flammes de l'enfer. Mais le récit de Pierrot sur les deux « nayés » qu'un « coup de vent da matin avoit renvarsés dans la mar » (II, 1) désamorce totalement ce genre d'interprétation et le passage n'a plus rien à voir avec la fin tragique de Dom Juan. Le voyage n'est utilisé dans un but moral que lorsqu'il est symbolique et métaphysique : le héros « tombe » dans les abîmes, il ne voyage pas. Dans la tragédie cornélienne, le voyage a généralement pour but la conquête et l'héroïsme, comme lorsque le Cid part guerroyer les Maures : le voyage suscite l'admiration et provoque la gloire, mais ce n'est pas lui qui fait la vertu du voyageur, ce sont les hauts faits que celui-ci accomplit au terme de son voyage. Ce n'est pas le déplacement qui est formateur. Dans la tragédie racinienne, le voyage ne forme plus jamais. Il est signe d'échec absolu lorsqu'il est *départ* et implique de *quitter* le lieu scénique, comme lorsque Roxane exécute Bajazet par un « sortez » (v. 1572) équivalent à une mise à mort. Il est signe de malheur lorsqu'il est *arrivée* et implique la *venue* d'un nouveau personnage, comme lorsque Titus, pour le « malheur » d'Antiochus, « vint, [...] vit, et [...] plut » à Bérénice (v. 194). C'est donc paradoxalement le roman qui exploite vraiment le voyage dans un processus cathartique.

Dans les années 1630, le procédé de Camus est isolé, mais avec l'apogée du classicisme il est de plus en plus privilégié par les auteurs didactiques, jusqu'à Fénelon qui élabore un véritable système moral où le voyage a une place importante dans la formation des Princes.

---

127 *Ibid.*, p. 852-853.



Les moralistes classiques se servent essentiellement du voyage pour instruire l'homme de ses vices. La Bruyère, par exemple, dans le chapitre « Des jugements » des *Caractères* écrit :

61. L'on voit des hommes que le vent de la faveur pousse d'abord à pleines voiles ; ils perdent en un moment la terre de vue, et font leur route : tout leur rit, tout leur succède ; action, ouvrage, tout est comblé d'éloges et de récompenses ; ils ne se montrent que pour être embrassés et félicités. Il y a un rocher immobile qui s'élève sur une côte ; les flots se brisent au pied ; la puissance, les richesses, la violence, la flatterie, l'autorité, la faveur, tous les vents ne l'ébranlent pas : c'est le public, où ces gens échouent<sup>128</sup>.

544

Le vocabulaire viatique (« vents », « voiles », « route », « côte », « flots ») dit la fragilité de la fortune et ses revers et finalement implique que le voyage, dangereux, est une voie qu'il vaut mieux ne pas emprunter. Pascal, lui, l'utilise pour émettre une maxime sur le pouvoir et le gouvernement :

On ne choisit pas pour gouverner un vaisseau celui des voyageurs qui est de la meilleure maison<sup>129</sup>.

L'allusion implicite à l'expérience met en avant la primauté qui doit être accordée à la valeur.

Les *Fables* de La Fontaine condensent la vision négative du voyage que proposent les moralistes en général. J. Chupeau a en effet montré depuis longtemps « le refus du voyage »<sup>130</sup> du fabuliste, et il est maintenant courant de dire que le fait d'être en voyage dans l'univers de La Fontaine est toujours mauvais signe<sup>131</sup>. La Fontaine, dans « Le Berger et la Mer » par exemple, exploite le type du voyage d'affaires, que nous avons vu aussi bien dans les relations de marchands que dans des romans et dans des pièces comme les *Fourberies de Scapin*. Mais il utilise le motif pour le dénoncer : le voyage corrompt le berger :

Si sa fortune était petite,  
Elle était sûre tout au moins.

128 La Bruyère, *Caractères*, éd. Pierre Ronzeaud, Paris, Le Livre de Poche, 1985, p. 336.

129 Pascal, *Pensées*, Pensée 64, dans *Moralistes du XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Laffont, coll. « Bouquins », 1992, p. 332.

130 Jacques Chupeau, « La Fontaine et le refus du voyage », *L'Information littéraire*, 1968, 20, n° 2, p. 62-72.

131 Par exemple, Jean-Charles Darmon, *Philosophie épicurienne et littérature au XVII<sup>e</sup> siècle. Études sur Gassendi, Cyrano de Bergerac, La Fontaine, Saint-Évremond*, Paris, PUF, 1998, p. 268.

A la fin, les trésors déchargés sur la plage  
Le tentèrent si bien qu'il vendit son troupeau,  
Trafiqua de l'argent, le mit entier sur l'eau.  
Cet argent périt par naufrage. [...]  
Celui qui s'était vu Coridon ou Tircis  
Fut Pierrot, et rien davantage<sup>132</sup>.

Et La Fontaine précise bien

Ce n'est pas un conte à plaisir inventé  
Je me sers de la vérité<sup>133</sup>.

On a en effet vu dans cette fable une allusion à l'histoire de la Compagnie des Indes Orientales fondée en 1664. L'académicien Charpentier, pour tenter le peuple, promet « monts et merveilles » dans un texte séduisant célébrant « ces pays féconds que le soleil regarde de plus près que les nôtres » et « dont on rapporte ce qu'il y a de plus précieux parmi les hommes » :

c'est de là qu'on tire l'or et les pierreries ; c'est de là que viennent ces marchandises si renommées et d'un débit si assuré, la soie, la cannelle, le gingembre, la muscade, les toiles de coton. [...] Sans exagération [il y avait tant d'or à Madagascar que ] quand il pleuvait, les veines s'en découvraient d'elles-mêmes le long des montagnes<sup>134</sup>.

La *Gazette de France* d'octobre 1664 rapporte que de nombreuses souscriptions sont enregistrées et suppute :

Il est certain qu'en peu de temps plusieurs auront le déplaisir de n'y pouvoir entrer [dans la société], d'autant qu'il y en a déjà plus de trois quart d'assurés.

Mais la réalité s'avère moins brillante. Gui Patin explique dans ses *Lettres*, et plus particulièrement dans celle du 13 février 1665, qu'

on ne parle ici que du nouveau commerce des Indes Orientales, mais il y a bien des gens qui s'excusent d'y mettre leur argent<sup>135</sup>.

L'échec de la Compagnie des Indes orientales a les mêmes causes que celui de la Compagnie des Indes Occidentales et survient à peu près en même temps. Dès 1667, le dénouement est prévisible et la liquidation commence en 1672.

132 La Fontaine, *Fables*, éd. Jean-Charles Darmon, Paris, Le Livre de Poche, 2002, p. 135.

133 *Ibid.*

134 Cité par René Radouant dans son édition critique des *Fables*, Paris, Hachette, 1929, p. 122.

135 Cité par Pierre Bonnassieux, *Les Grandes Compagnies de commerce*, Paris, Plon, 1892, p. 333.

La Fontaine reprend ainsi une fable d'Ésope et la réactualise en fonction du contexte viatique et économique,

Pour montrer, par expérience,  
Qu'un sou, quand il est assuré,  
Vaut mieux que cinq en espérance ;  
Qu'il se faut contenter de sa condition ;  
Qu'aux conseils de la mer et de l'ambition  
Nous devons fermer les oreilles.  
Pour un qui s'en louera, dix mille s'en plaindront.  
La mer promet monts et merveilles :  
Fiez-vous-y; les vents et les voleurs viendront<sup>136</sup>.

546

Au bout du compte, l'aspiration à la sagesse est une aspiration à la sédentarité, le sage est un méditatif, pas un voyageur, le voyage ne lui aura servi que de moyen d'initiation. Comme le dit le vieillard à Psyché,

la véritable grandeur à l'égard des philosophes est de régner sur soi-même, et la véritable plaisir, de jouir de soi. Cela se trouve en la solitude, et ne se trouve guère autre part<sup>137</sup>.

Moins radical que La Fontaine mais dans la même lignée, Fénelon est le cas le plus représentatif de la possibilité d'exploiter le grand voyage épique de divertissement dans un sens instructif avec succès.

Le *Sermon sur la vocation des Gentils* et la fameuse lettre de Sarlat du 9 octobre rêvant à un voyage à Pathmos montrent clairement que l'imaginaire du voyage de Fénelon est à la fois « enthousiaste » et purement fictif : il n'ira jamais propager la foi en Orient et combattre l'Infidèle comme l'a fait et relaté son demi-frère aîné François II de Fénelon dans sa *Relation de la croisade de Mr le Comte de Fénelon écrite par ce pieux et brave seigneur*<sup>138</sup>. L'imaginaire viatique fénelonien est en fait complexe, à la fois religieux, mystique, initiatique, allégorique, pédagogique et romanesque. I. Morlin a déjà rapproché le *Télémaque* du genre viatique dans

<sup>136</sup> La Fontaine, *Fables*, éd. cit., p. 135.

<sup>137</sup> La Fontaine, *Les Amours de Psyché*, éd. Michel Jeanneret, Paris, Le Livre de Poche, 1991, p. 154. Pour une analyse de ce passage, voir Jean-Charles Darmon, *Philosophie épicurienne et littérature au XVII<sup>e</sup> siècle*, op. cit., p. 291.

<sup>138</sup> Ce texte lacunaire est reproduit dans la *Correspondance de Fénelon*, « Fénelon, sa famille et ses débuts », par Jean Orcibal, Paris, Klincksieck, 1972-1976, t. I, appendice II, p. 109-125. Selon Jean Orcibal, ce récit « qui paraissait le prélude d'une reconquête de la Grèce, a inspiré à Fénelon son brillant jeu d'esprit du 9 octobre [1686 ?] qu'on ne peut comprendre hors de ce contexte » (*ibid.*, p. 95). Tous mes plus sincères remerciements vont à Frédéric Gesse et Pierre Ronzeaud pour leur aide et leurs conseils avisés.

son article intitulé « Le *Télémaque*, récit de voyage : topographie de l'épopée »<sup>139</sup>. À partir du lien entre l'épopée et les relations de voyage authentiques, c'est en fait tout l'imaginaire du voyage du XVII<sup>e</sup> siècle, avec la pluralité et la diversité de ses significations, que synthétise Fénelon, même s'il n'a jamais reconnu explicitement son influence.

Cerner l'imaginaire fénelonien du voyage dans *Les Aventures de Télémaque*, en mettant le roman en relation avec les *Fables et opuscules pédagogiques*, permet de déterminer la position spécifique et problématique de l'auteur : reprenant la thématique et la structure odysseïennes, exploitant les *topoi* baroques du voyage d'aventures maritimes, les combinant avec les apports antiques et modernes des grandes navigations au long cours, se servant du voyage initiatique, du voyage allégorique et du voyage utopique comme moyens pédagogiques classiques, Fénelon prône en fin de compte une morale proche de celle des deux pigeons de la fable de La Fontaine, ou de celle des « deux souris » de ses propres *Fables*, qui consiste à réduire le voyage à une « vaine ambition » et à le décourager.

Les *Fables et opuscules pédagogiques* contiennent en effet déjà, avant *Télémaque*, de nombreux voyageurs : le roi Alfaroute (au nom bien évocateur...) résout « d'aller dans tous les pays du monde chercher une femme parfaite qu'il pût épouser, dont il pût être aimé, et par laquelle il pût se rendre heureux »<sup>140</sup>, L'« Histoire de Rosimond et de Braminte » est pleine de voyages, de naufrages sur des côtes inconnues, de captivités, de déplacements secrets et de vents magiques, préparant les aventures de Télémaque, comme c'est le cas aussi de l'« Histoire d'Alibée, persan » désireux de faire un voyage pour connaître les « véritables mœurs des hommes » et « la vie rustique » de « ce genre d'hommes qu'on méprise tant quoiqu'ils soient le vrai soutien de toute la société humaine »<sup>141</sup>, et souhaitant rompre avec la vie des courtisans flatteurs, à la manière du périple d'apprentissage du fils d'Ulysse. « L'Anneau de Gygès » représente un vaisseau merveilleux et met en place le diptyque fénelonien opposant le voyage comme signe négatif de la quête insatiable et vaine de l'être humain au bonheur sédentaire qui doit être recherché dans la simplicité et la modération d'une vie bucolique.

139 Isabelle Morlin, « Le *Télémaque*, récit de voyage : topographie de l'épopée », L'École des lettres II, vol. LXXXVI, n° 4, 1994, p. 59-75.

140 Fénelon, *Fables et opuscules pédagogiques*, dans *Œuvres*, éd. Jacques Le Brun, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1983, p. 187.

141 *Ibid.*, p. 237.

Alain Lanavère<sup>142</sup> a mis en valeur les *Fables et opuscules pédagogiques* en montrant que ces textes permettent de définir l'écrivain tel qu'il s'apprêtait à être dans *Télémaque*, et que le travail créateur de Fénelon mûrit : dans *Télémaque*, Fénelon organise et assagit son imagination. A. Lanavère a montré aussi l'importance des voyages dans ces textes, en mettant l'accent sur la rareté des tempêtes, qui prouve selon lui que Fénelon a peu emprunté aux épopées antiques. Effectivement les sources viatiques sont plus modernes et renvoient aux grands voyageurs contemporains, tandis que le message est plus proche de Virgile et La Fontaine que d'Homère.

548

Le *Voyage supposé* de Fénelon en 1690, intitulé aussi *Voyage de l'île inconnue, par M. l'abbé de Fénelon, précepteur de monseigneur le duc de Bourgogne, pour l'éducation du Prince âgé de neuf ans*, dans les *Fables et opuscules pédagogiques*, ressemble beaucoup au « Voyage dans l'île des plaisirs », qui semble lui-même être inspiré de *L'Histoire véritable* de Lucien et du *Supplément de l'Histoire véritable* de Frémont d'Ablancourt, puis avoir inspiré certains passages de la Bétique au livre VII de *Télémaque*, et plus tard encore Collodi, dans l'épisode où Pinocchio, émerveillé par la foire des plaisirs, se transforme en âne. J. Le Brun a posé la question du lien entre ce texte de Fénelon et le premier voyage à Fontainebleau des ducs de Bourgogne et d'Anjou, qui n'avaient jamais encore quitté Versailles alors (septembre-octobre 1691)<sup>143</sup>. Le *Voyage supposé* débute comme un récit viatique classique : départ de Marseille pour la Sicile puis direction l'Égypte. Mais sur la côte de la Mer Rouge, les voyageurs rencontrent

un vaisseau qui s'en alloit dans certaines îles qu'on assuroit être encore plus délicieuses que les îles Fortunées. La curiosité de voir ces merveilles nous fit embarquer<sup>144</sup>.

« Fruits délicieux », « fleurs d'une odeur exquis » les accueillent après trente jours de voyage. Île gourmande où la terre a le goût du chocolat et où les fontaines sont des liqueurs glacées, au climat idéal, ce *locus amœnus* à croquer incite les voyageurs à se coucher « mollement pour dormir ». « Mollement » : voilà le système fénelonien qui se met en place. Le voyage dans cette île aux plaisirs amollit l'âme et est dangereux. Comme dans un conte de fée enchanté où aucun effort n'est nécessaire, où tout se métamorphose à volonté, et où le

142 Alain Lanavère, « L'imagination de Fénelon dans ses écrits de fiction », *XVII<sup>e</sup> siècle*, n° 206, janvier-mars 2000, p. 11-25.

143 Fénelon, *Œuvres*, éd. Jacques Le Brun, éd. cit., note 2, p. 1330. Voir aussi *Correspondance*, op. cit., t. III, p. 491.

144 Fénelon, *Le Voyage supposé*, dans *Œuvres complètes*, Genève, Slatkine Reprints, 1971, t. VI, p. 337.

temps est aboli, le vieux peut devenir jeune le temps d'un songe. La critique de la vie et des plaisirs faciles s'esquisse de plus en plus nettement :

En ce pays, tous les hommes avoient de l'esprit ; mais ils n'en faisoient aucun bon usage. Ils faisoient venir des esclaves des pays étrangers, et les faisoient penser pour eux ; car ils ne voyoit pas qu'il fût digne d'eux de prendre jamais la peine de penser eux-mêmes. Chacun vouloit avoir des penseurs à gages, comme on a ici des porteurs de chaise pour s'épargner la peine de marcher<sup>145</sup>.

La comparaison de l'inconnu au connu, typique des règles du genre viatique, sert ici à faire la critique du confort et de l'oisiveté. Très vite les voyageurs se rendent compte d'un décalage entre le lieu merveilleux et les barbares qui le peuplent :

Quoique le climat soit très-doux et le ciel très-constant en ce pays-là, l'humeur des hommes y est inconstante et rude. [...] Nous demandâmes soigneusement s'il n'y avoit point dans le pays des lions, des ours, des tigres, des panthères ; et je compris qu'il n'y avoit dans ces charmantes îles rien de féroce que les hommes<sup>146</sup>.

La conclusion attendue ne tarde pas. Elle condense en un paragraphe tous les principaux motifs de la critique fénelonienne de la mollesse et de la décadence des mœurs et ses appels à une vertu sédentaire :

Mais qu'en concluez-vous ? Que ce n'est pas un beau ciel, une terre fertile et riante, ce qui amuse, ce qui flatte les sens, qui nous rendent bons et heureux. N'est-ce pas là au contraire ce qui nous amollit, ce qui nous dégrade, ce qui nous fait oublier que nous avons une âme raisonnable, et négliger le soin et la nécessité de vaincre nos inclinations perverses, et de travailler à devenir vertueux<sup>147</sup> ?

Le « Voyage dans l'île des plaisirs », lui, traverse la mer Pacifique, mais il mène aussi dans une « île de sucre avec des montagnes de compote, des rochers de sucre candi et de caramel, et des rivières de sirop qui coulaient dans la campagne »<sup>148</sup>. Le narrateur comprend également

par expérience, qu'il valait mieux se passer des choses superflues que d'être sans cesse dans de nouveaux désirs, sans pouvoir jamais s'arrêter à la jouissance tranquille d'aucun plaisir<sup>149</sup>.

<sup>145</sup> *Ibid.*, p. 338.

<sup>146</sup> *Ibid.*, p. 338.

<sup>147</sup> *Ibid.*

<sup>148</sup> Fénelon, *Œuvres*, éd. Jacques Le Brun, éd. cit., p. 200.

<sup>149</sup> *Ibid.*, p. 203.

Sa conclusion célèbre donc le retour au foyer :

Touché de ce spectacle, et fatigué de tant de festins et d'amusements, je conclus que les plaisirs des sens, quelques variés, quelque faciles qu'ils soient, avilissent et ne rendent point heureux. Je m'éloignai donc de ces contrées en apparence si délicieuses ; et, de retour chez moi, je trouvai dans une vie sobre, dans un travail modéré, dans des mœurs pures, dans la pratique de la vertu, le bonheur et la santé que n'avaient pu me procurer la continuité de la bonne chère et la variété des plaisirs<sup>150</sup>.

Comme dans les deux pigeons de la fable de La Fontaine, ou de celle des « deux souris » des *Fables* de Fénelon, le voyage est réduit à une « vaine ambition ».

550 Les parallèles avec La Fontaine sont en effet nombreux. Dans « Le chat et les lapins » de Fénelon par exemple, à la manière du renard enjôleur du fabuliste, le chat dit « étudier les mœurs de la nation » lapine et « qu'en qualité de philosophe, il allait dans tous les pays pour s'informer des coutumes de chaque espèce d'animaux »<sup>151</sup>, pour finalement tenter d'étrangler ses sujets d'observation. Mais ce sont sans conteste « Les deux souris » qui explicitent le plus clairement la critique du voyage et de ses séductions. Une souris, « ennuyée de vivre dans les périls et dans les alarmes à cause de Mitis et de Rodilardus, qui faisaient grand carnage de la nation souriquoise », vante les mérites des voyages à sa « commère » :

J'ai lu, dans certains livres [...] qu'il y a un beau pays nommé les Indes, où notre peuple est mieux traité et plus en sûreté qu'ici. [...] Allons, ma sœur, partons pour un si beau pays où la police est si bonne, et où l'on fait justice à notre mérite. [...] Sur cette conversation, nos deux souris partent ensemble, elles s'embarquent dans un vaisseau qui allait faire un voyage de long cours, en se coulant le long des cordages le soir de la veille de l'embarquement. On part. Elles sont ravies de se voir sur la mer loin des terres maudites où les chats exerçaient leur tyrannie. La navigation fut heureuse. Elles arrivent à Surate non pour amasser des richesses comme les marchands, mais pour se faire bien traiter par les Hindous<sup>152</sup>.

Mais, présomptueuses et vaniteuses, elles déclenchent les foudres des souris indiennes et mènent à la guerre civile. Morale de la fable :

---

150 *Ibid.*, p. 204.

151 *Ibid.*, p. 210.

152 *Ibid.*, p. 214.

Au lieu d'être mangées par les chats, elles furent étranglées par leur propres sœurs. On a beau aller loin pour éviter le péril, si on n'est modeste et sensé, on va chercher son malheur bien loin, autant vaudrait-il le trouver chez soi<sup>153</sup>.

« Le pigeon puni de son inquiétude » fait suite à cette fable et s'inspire librement des deux fameux pigeons de Pilpay et de La Fontaine, tout en reprenant des mentions précises issues des relations de Tavernier et de Bernier, comme c'est le cas aussi dans « Le Nil et le Gange »<sup>154</sup>. Le parcours du pigeon suit ainsi l'itinéraire du second voyage de Tavernier de Marseille à Alep par Alexandrette<sup>155</sup> :

Le voilà qui abandonne son ancien ami ; il part, il va du côté du Levant, il passe au-dessus de la mer Méditerranée, et vogue avec ses ailes dans les airs, comme un navire avec ses voiles dans les ondes de Téthys ; il arrive à Alexandrette, de là il continue son chemin, traversant les terres jusqu'à Alep ; en y arrivant, il salue les autres pigeons de la contrée qui servent de courriers réglés et il envie leur bonheur<sup>156</sup>.

Il parvient à se faire embaucher comme courrier et devient vite « orgueilleux de porter les secrets de l'État » des bachas, tout en ayant « pitié de son ancien compagnon, qui vit sans gloire dans les trous de son colombier ». Mais soupçonné de servir d'espion pour le roi de Perse, il est percé d'une flèche :

il expire plein de douleur, condamnant sa vaine ambition et regrettant le doux repos de son colombier où il pouvait vivre en sûreté avec son ami<sup>157</sup>.

Fénelon tue son pigeon pour parvenir lui aussi, comme La Fontaine, à renverser la morale positive de Pilpay et pour montrer que le voyage n'est que *vanitas vanitatum*. Dans « Chasse de Diane », comble de l'horreur, la « hure monstrueuse » du sanglier à abattre est comparée à la « proue recourbée d'un navire », comme si les vaisseaux concentraient tous les pires vices des hommes. *A contrario*, lorsque le personnage est vertueux, le voyage est heureux et signe de générosité ; c'est le cas du sage vieillard Aristonoüs :

La donation étant faite, Aristonoüs se rembarque dans son vaisseau pour retourner dans l'Ionie. Sophronime, étonné et attendri par des bienfaits si magnifiques, l'accompagne jusqu'au vaisseau les larmes aux yeux, le nommant toujours son père et le serrant entre ses bras. Aristonoüs arriva bientôt chez lui

153 *Ibid.*, p. 214.

154 *Ibid.*, note 3, p. 1316-1317.

155 Voir Tavernier, *Les Six voyages*, Paris, s.n., 1676, t. I, p. 124 sq.

156 Fénelon, *Œuvres*, éd. Jacques Le Brun, éd. cit., p. 215.

157 *Ibid.*, p. 216.



par une heureuse navigation [...]. Le sage vieillard vivait en paix, et jouissait des biens que les dieux avaient accordés à sa vertu. Chaque année, malgré sa vieillesse, il faisait un voyage en Lycie pour revoir Sophronime<sup>158</sup>.

Le vaisseau est alors le symbole de la vertu du vieillard et il a une fonction éminemment positive :

Chaque année au printemps, Sophronime, impatient de le revoir, avait sans cesse les yeux tournées vers le rivage de la mer, pour tâcher de découvrir le vaisseau d'Aristonoüs, qui arrivait dans cette saison. Chaque année il avait le plaisir de voir venir de loin, au travers des ondes amères, ce vaisseau qui lui était si cher, et la venue de ce vaisseau lui était infiniment plus douce que toutes les grâces de la nature renaissante au printemps, après les rigueurs de l'affreux hiver<sup>159</sup>.

Même si les ondes restent « amères », le vaisseau peut être « cher » dans la mesure où le voyageur est vertueux et le voyage altruiste.

552

Fénelon met en place toute une série de précautions nécessaires pour rendre utiles les voyages. Dans une lettre au duc de Chevreuse, il suggère de « faire voyager M. le duc de Luynes » en précisant qu'il

faudrait trouver un homme bien sensé qui lui fit remarquer tout ce que les pays étrangers ont de bon et de mauvais, pour en faire une juste comparaison avec nos mœurs et notre gouvernement. Il est honteux de voir combien les personnes de la plus haute condition, en France, ignorent les pays étrangers où ils ont néanmoins voyagé, et à quel point ils ignorent de plus notre gouvernement et le véritable état de notre nation<sup>160</sup>.

Contrairement au refus radical du voyage de La Fontaine, Fénelon regrette le manque de voyageurs parmi les Grands de France car, pour lui, bien dirigé, le voyage est un moyen d'instruction très enrichissant. Ainsi, Fénelon ne prévient pas contre le voyage mais contre la manie de faire voyager les jeunes gens de trop bonne heure. C'est ainsi qu'il met en garde sa belle-sœur M<sup>me</sup> Laval-Fénelon à propos de son fils Montmorency :

Les voyages sont fort dangereux à la jeunesse, d'une grande dépense quand on veut les bien faire, et absolument inutiles quand on n'a pas encore des pensées sérieuses et solides<sup>161</sup>.

---

158 *Ibid.*, p. 256.

159 *Ibid.*, p. 256.

160 Fénelon, *Œuvres complètes, précédées de son histoire littéraire par M. Gosselin*, Genève, Slatkine Reprints, 1971, vol. 10, « Histoire de Fénelon », livre IV, p. 197.

161 *Ibid.*, p. 200. *Lettre* du 10 septembre 1701, *Correspondance de Fénelon, op. cit.*, p. 417.

Le voyage forme certes la jeunesse et l'expérience viatique est bien instructive, mais encore faut-il l'entreprendre au bon moment. L'attitude de Mentor vis à vis de Télémaque est révélatrice à cet égard. F.-X. Cuche<sup>162</sup> et I. Morlin<sup>163</sup> ont en effet souligné que Mentor était opposé au « téméraire » dessein de voyager de Télémaque :

Lassé de vivre toujours en suspens et dans l'incertitude, je me résolus d'aller dans la Sicile, où j'avois ouï dire que mon père avoit été jeté par les vents. Mais le sage Mentor, que vous voyez ici présent, s'opposoit à ce téméraire dessein. [...] Ces paroles étoient salutaires ; mais je n'étois pas assez prudent pour les écouter. Je n'écoutai que ma passion. Le sage Mentor m'aima jusqu'à me suivre dans un voyage téméraire, que j'entreprendois contre ses conseils, et les dieux permirent que je fisse une faute qui devoit servir à me corriger de ma présomption<sup>164</sup>.

Le voyage lui sert donc à se corriger : initiatique, il sert à apprendre à Télémaque et au prince à gouverner sagement; cathartique, il sert au lecteur en général à purifier ses passions. Et Mentor, dans cette optique, guide de voyage est aussi guide spirituel. Comme l'écrit M. Haillant, Fénelon

déploie la passion dans sa grandeur et son horreur : il la peint par vagues qui déferlent ou se retirent, comme le flux et le reflux de la mer, dans un vocabulaire vigoureux, avec des expressions véhémentes<sup>165</sup>.

F.-X. Cuche a souligné l'importance de la poésie de la mer et le nombre de marines qui,

jusque dans les dernières pages, peignent allègrement les scènes d'embarquement, les cris confus des matelots, les cordages qu'on tire, le vent favorable qui se lève et gonfle les voiles<sup>166</sup>.

Tous les rituels propres au genre viatique déjà vus sont repris ici et poétisés : rituel du départ, de la tempête en mer, du combat naval, de la rencontre de corsaires, du retour, du récit, etc.

Pour purifier les passions, les voyages du héros inspirent soit de la pitié soit de la terreur au lecteur, à travers les réactions des différents personnages auditeurs

<sup>162</sup> *Ibid.*, p. 201.

<sup>163</sup> *Ibid.*, p. 72.

<sup>164</sup> Fénelon, *Les Aventures de Télémaque*, éd. Jeanne-Lydie Goré, Paris, Classiques Garnier, 1994, p. 127-128.

<sup>165</sup> Marguerite Haillant, *Culture et imagination dans les œuvres de Fénelon. « Ad usum Delphini »*, Paris, Les Belles Lettres, 1982-1983, p. 171.

<sup>166</sup> François-Xavier Cuche, *Le Télémaque de Fénelon entre père et mer*, Paris, Champion, 1994, p. 198.

des récits de Télémaque. Le lecteur s'apitoie ainsi avec Calypso écoutant le naufrage du héros :

O vous, qui que vous soyez, [...], seriez-vous insensible au malheur d'un fils, qui, cherchant son père à la merci des vents et des flots, a vu briser son navire contre vos rochers<sup>167</sup> ?

ou est terrifié par les tempêtes qu'il doit affronter :

Les vents déchaînés mugissoient avec fureur dans les voiles, les ondes noires battoient les flancs du navire, qui gémissoit sous leurs coups. Tantôt nous montions sur le dos des vagues enflées ; tantôt la mer sembloit se dérober sous le navire et nous précipiter dans l'abîme<sup>168</sup>.

554

La fusion des sources virgiliennes, homériques et ovidiennes permet à Fénelon de peindre une tempête à la fin du livre V suscitant une véritable terreur par l'abondance des verbes de mouvement et les sonorités mimétiques. Plus condensées que chez Homère, les expressions sont toutes entières dirigées vers l'effet cathartique à atteindre. Télémaque ne craindra plus « ni mers, ni vents, ni tempêtes », mais ses seules passions : « l'amour est lui seul plus à craindre que tous les naufrages » (livre VI). Comme dans les récits de voyage jésuites, le rituel de la tempête en mer met à l'épreuve la constance de la foi. Mentor dans un tel contexte, est la seule figure capable de remplir à la fois la fonction de héros marin et de sage vertueux. On trouve d'ailleurs déjà la figure de Mentor dans les *Fables*, comme le vieillard des « Aventures d'Aristonouïs »<sup>169</sup> abondant dans l'île de Sophronime, par exemple, à travers des types hérités du druide Adamas de *L'Astrée* et qui donneront lieu dans *Télémaque* à toute une série de doublets comme Termosiris au livre II. Le but du voyage est initiatique et révèle les intentions de la pédagogie fénelonienne : critique du luxe et des vices dus à la corruption des mœurs, critique de la politique royale, réflexion morale, juridique et politique sur le moyen d'atteindre la vertu et de gouverner sagement, etc. Le voyage sert une instruction théorique et pratique sur le pouvoir et le comportement humain. Comme le déclare la *Gazette d'Amsterdam* le premier mai 1699 en annonçant *Télémaque* très élogieusement,

C'est une espèce de roman, dans lequel il n'y a point d'intrigues amoureuses, qui est parfaitement bien écrit et rempli de quantité de beaux préceptes pour un jeune prince qui doit parvenir à la couronne<sup>170</sup>.

---

167 *Ibid.*, p. 120.

168 *Ibid.*, p. 181.

169 Fénelon, *Œuvres, op. cit.*, t. I, p. 248-249.

170 *Correspondance de Fénelon*, éd. Jean Orcibal, Genève, Paris, Droz, t. IX, p. 378.

Roman éducatif, l'ouvrage développe des fictions intéressantes, mais pas passionnantes, pour que le lecteur ne cède pas à la volupté de la lecture et qu'il se défie continuellement des passions. Les voyages reprennent les ressorts des grandes épopées et des romans baroques mais dans un but tout différent : ils sont des moyens d'apprendre la mythologie, les antiquités, la morale et les choses de la vie en général, à travers les épreuves qu'ils font subir aux personnages, à travers les portraits des rois rencontrés et les descriptions des cités visitées lors des séjours. La structure du roman laisse des espaces pédagogiques prévus pour la discussion, à la manière d'une exégèse politique, morale et religieuse : les thèmes sont mis en écho, la *disputatio* est illustrée par des *exempla* développés théoriquement et pratiquement, etc. Les voyages permettent de convertir par la douceur en proposant des images qui détournent le stéréotype du héros marin d'avant la Fronde vers un nouveau type de héros charitable et pacifiste, conforme à la vision théorique d'une monarchie chrétienne idéale fondée sur un âge d'or chrétien mâtiné d'antiquité et de rêves aristocratiques et pastoraux. Les voyages jouent un rôle important dans la conquête de la maîtrise de soi et dans l'évolution du héros vers cet idéal.

Les leçons géographiques de Fénelon passent par l'ouverture géographique sur un vaste monde mis en scène par la fiction. Mais Fénelon, dans le *Télémaque* enseigne la géographie à la manière humaniste de la Renaissance et du début du siècle en concentrant l'attention du dauphin sur la terre des Anciens. Mais plus qu'une connaissance des lieux modernes, le *Télémaque* offre des modèles passés à vénérer et à imiter. Alors que la cartographie rejette en marge de ses relevés topographiques les ornements mythologiques<sup>171</sup>, Fénelon place sur le chemin de Télémaque le char d'Amphitrite. La géographie humaniste de Fénelon est essentiellement une géographie de l'homme, en décalage avec la vogue pour les terres nouvelles en cette fin de dix-septième siècle. Le *Mémoire sur l'éducation des ducs de Bourgogne, d'Anjou et de Berry* rédigé en 1696 par le marquis de Louville<sup>172</sup> montre que les deux princes aînés « savent déjà [...] la géographie et la sphère parfaitement, plus d'histoire ancienne et moderne et de toutes sortes de pays, qu'aucun homme qu'il y ait à la cour »<sup>173</sup>. Mais de manière générale la géographie n'est pas un des objectifs principaux des précepteurs Fénelon et Fleury, l'histoire est une préoccupation beaucoup plus présente. Dans le *Traité du choix et de la méthode des études* de Fleury, aucune section

171 Voir Numa Broc, *La Géographie de la Renaissance, 1420-1620*, Paris, Éditions du CTHS, 1986, p. 49. Voir aussi Jean-Marie Homet, « De la carte-image à la carte-instrument », « Cartographies », *Études françaises*, 1985, 21/2, p. 18.

172 *Correspondance de Fénelon*, Versailles, Édition de Versailles, t. II, p. 358-373.

173 *Ibid.*, p. 367.

n'est consacrée à la géographie, qui est seulement évoquée en passant dans la section sur l'histoire. Elle n'a pas non plus de place dans la lettre de Fénelon à Fleury sur l'éducation du duc<sup>174</sup>. Même si « Fénelon a transformé en vaste périple ce qui n'était que promenade »<sup>175</sup> dans l'*Odyssée*, comme l'écrit I. Morlin, dans ce contexte, on comprend pourquoi le périple de Télémaque est réduit à l'espace méditerranéen : retraçant la voie orientale habituellement utilisée par Tavernier, et les autres fameux voyageurs vers le Levant, le parcours du héros est néanmoins circulaire<sup>176</sup>, et ne s'ouvre pas à la linéarité des grands voyages en Orient. Cette circularité est typique du genre viatique en général mais la boucle d'Ithaque à Ithaque est rendue complexe par la structure du récit enchâssé et par le début *in medias res*, dont Ph. Sellier a souligné l'importance pour la « rêverie édénique »<sup>177</sup>, et qui relie davantage l'œuvre aux romans baroques issus des romans grecs à la manière d'Héliodore<sup>178</sup>. Le titre même, *Les Aventures de Télémaque* renvoie à la veine baroque des reprises de titres du type *Les Aventures de Chéréas et Callirhoé* de Chariton d'Aphrodise, *Les Aventures de Leucippé et de Clitophon* d'Achille Tatius. Mais au type « les aventures de A + B » calqué sur ces romans, Fénelon enlève le « B » et la thématique amoureuse qui va avec, pour concentrer l'action sur l'initiation et l'apprentissage du héros, qui ne peut pas être accompagné d'une héroïne. I. Morlin a même montré l'ironie de la formule, vaguement péjorative, en correspondance avec l'unique occurrence

174 Fénelon, *Correspondance*, Paris, Klincksieck, 1976, t. IV, lettre n° 327, p. 30.

175 Isabelle Morlin, « Le *Télémaque*, récit de voyage : topographie de l'épopée », art. cit., p. 61 : « dans l'*Odyssée*, Télémaque parti d'Ithaque, se rend à Pylos, à Sparte puis revient à Ithaque ».

176 Voir Alain Lanavère, « Les îles dans *Télémaque* », dans *Études corses, études littéraires, Mélanges offerts au Doyen Pitti-Ferrandi*, Paris, Éditions du Cerf, 1989, p. 350 : « Le périple méditerranéen de Télémaque fut souvent, au XVIII<sup>e</sup> et au XIX<sup>e</sup> siècles, représenté par des cartes [...] ; regardons-les. À la recherche de son père, Télémaque passe d'Ithaque dans le Péloponnèse, d'où il s'embarque pour un « voyage téméraire » vers la Sicile. Après avoir manqué d'être attaqué par la flotte d'Enée, il fait halte en Sicile. De là, il gagne l'Égypte, remonte le Nil jusqu'à Memphis et même Thèbes, puis reprend la mer à Péluse, en direction de Tyr. Du Liban, un autre voyage le conduit à Chypre, puis en Crète. Il cherche à regagner le Péloponnèse et Ithaque, mais une tempête le déporte à l'ouest, jusqu'à l'île de Calypso, « Ogygye ». Il s'en évade et, abusé par les dieux, au lieu de toucher Ithaque accoste à Salente, dans le golfe de Tarente. Enfin, non sans avoir dû faire relâche « dans une petite île déserte et sauvage », Télémaque « arriva à Ithaque et reconnut son père chez le fidèle Eumée ».

177 Philippe Sellier, « La rêverie édénique dans *Les Aventures de Télémaque* », dans *Thèmes et genres littéraires aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, Mélanges en l'honneur de Jacques Truchet*, Paris, PUF, 1992, p. 120.

178 Voir Georges Molinié, *Du Roman grec au roman baroque : un art majeur du genre narratif en France*, Toulouse, Service des publications de l'Université Toulouse-Le Mirail, 1982.

du terme « aventurier »<sup>179</sup>. Exploitant à la fois la veine du voyage romanesque et la veine des relations authentiques, en faisant subir à son héros toutes les règles viatiques, Fénelon inscrit *Les Aventures de Télémaque* dans ce genre « métoyen » qu'est le voyage, en lui donnant en plus une dimension classique à travers le parcours pédagogique et spirituel du héros. C'est ce qui fait que *Télémaque* est bien plus qu'un roman de voyage et que la scène de reconnaissance finale entre le père et le fils ne peut pas avoir lieu. Comme le montre Alain Lanavère, la « sensibilité religieuse » de Fénelon « l'empêchait de présenter comme jamais achevée la quête de Dieu à laquelle s'adonne le "moi" qu'il [peint] en Ulysse et Télémaque »<sup>180</sup>.

Le voyage est ainsi enfin surtout utopique. Après l'« utopie » de Pathmos, selon l'expression de Jean Orcibal<sup>181</sup>, après les anti-utopies de l'Île des Plaisirs et l'Île inconnue des *Fables*, Fénelon transforme le motif lucianique traditionnel en s'inspirant d'une autre œuvre de Lucien. Le lien entre l'utopie de la Bétique est en effet plus probant avec le Lucien du *Dialogue des morts* qu'avec celui de *L'Histoire véritable* : Fénelon retient davantage l'aspect pédagogique que la dimension burlesque, parodique, libertine et satirique. L'ailleurs, dans l'imaginaire viatique du temps, sert à élaborer tous les rêves de « refuges » quels qu'ils soient : cité théocratique jésuite en Amérique, refuge protestant à l'île de la Réunion, libertins en Orient, utopistes en terres australes, etc. Dans le *Télémaque*, les îles, ainsi qu'Alain Lanavère l'a montré, sont des « retraites afin que progressivement l'homme extérieur se convertisse en cet homme intérieur que tout le Christianisme vise à épanouir »<sup>182</sup>. Par elles, le voyage acquiert la dimension allégorique propre à la quête des îles fortunées dans la veine des voyages mis en scène par Gomberville dans *Polexandre* et D'Aubignac dans *Marcarise*, par exemple. Elles relient aussi le voyage à la quête utopique de l'île bienheureuse. Pour Jeanne-Lydie Goré, la quête est aussi hermétique dans la lignée du voyage alchimique à la recherche de la pierre philosophale, ici figurée par la Sagesse et la Vertu<sup>183</sup>. De tentations en révélations, le parcours d'île en île figure bien la condition de l'*homo viator* exilé de sa patrie céleste. Voyage pédagogique, initiatique, hermétique donc. Un lien peut être fait aussi entre

179 Isabelle Morlin, « Le *Télémaque*, récit de voyage : topographie de l'épopée », art. cit., p. 74.

180 Alain Lanavère, « Les îles dans *Télémaque* », art. cit., p. 356.

181 Jean Orcibal, « Fénelon sur l'aréopage et à Pathmos », dans *Études d'histoire et de littérature religieuses (xvi<sup>e</sup>-xviii<sup>e</sup> siècles)*, Paris, Klincksieck, 1997, p. 730.

182 Alain Lanavère, « Les îles dans *Télémaque* », art. cit., p. 352.

183 Jeanne-Lydie Goré, « Le *Télémaque*, périple odysseéen ou voyage initiatique ? », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises (CAIEF)*, n° 15, mars 1963, p. 59-78. Sur le lien entre le voyage et l'alchimie, voir Gérard Amourette, « Le *Voyage des Isles occidentales et orientales* de Jean Vauquelin des Yveteaux (1651-1716) », *xvii<sup>e</sup> siècle*, n° 120, 1978, p. 185-197.

la quête de Télémaque et la vogue pour la cartographie allégorique, et plus précisément avec la représentation du voyage spirituel à la manière de la *Montée du Carmel* de Saint Jean de la Croix figurant d'une part le « Sentier étroit de la Perfection » et de l'autre « le chemin d'Esprit Égaré », ou de la « Carte de la région de l'Orne » où Segrais place son roman *Athis*, ou encore de cartes jansénistes comme la gravure anonyme *Les deux chemins de la perfection*, où sont figurés à gauche une large voie descendante menant la majorité des Jésuites aux flammes de l'enfer et à droite un sentier escarpé, ascendant et sinueux, où les risques de « s'égarer » sont nombreux, menant les bienheureux au Paradis, ou la « Carte du Pays de Jansénie » incluse dans la *Relation du pays de Jansénie* de Louis Fontaines (1660).

558

« Au sommet du symbolisme, les images liquides » expriment selon F.-X. Cuche, « l'insondable mystère de la communion de Dieu et de ses élus 'plongés dans cet abîme de joie comme les poissons dans la mer' »<sup>184</sup>. C'est précisément ce que montrent les voyageurs méditant sur le spectacle des poissons-volants croisés lors de leur traversée, qui constitue dans les relations de voyage depuis le XVI<sup>e</sup> siècle un lieu commun allégorique alimentant une réflexion religieuse et morale, nous l'avons vu. La mer unit les hommes et ouvre à la dimension de l'universel. Le mysticisme de *Télémaque*, la quête symbolique chrétienne et la recherche du père parallèle à la tension vers Dieu ont déjà été largement étudié, comme la dimension mystique du voyage « théodyssée »<sup>185</sup>. Le voyage aux Enfers du livre XIV<sup>186</sup> en est l'acmé : reprenant, entre autres, les motifs homérique, virgilien et dantesque, il les détourne tous dans un sens quiétiste qui les dépasse.

Le seul peuple à vraiment saisir et pratiquer la dimension positive du voyage, ce sont les Phéniciens du livre III, maîtres de la navigation et du commerce, transformant le voyage en « lien de la société de tous les peuples »<sup>187</sup>, dans une concorde universelle appliquant à la lettre d'une certaine façon le *Mare Liberum* (1609) de Grotius<sup>188</sup>. Écho du rêve colonial encouragé par Colbert puis par Seignelay tout au long du règne de Louis XIV ? Certainement. Mais

184 François-Xavier Cuche, *Le Télémaque de Fénelon entre père et mer*, op. cit., p. 202.

185 Voir Yvan Loskoutoff, « Le *Télémaque* et *Les Torrents* : eaux féneloniennes, eaux gyoniennes », et Gérard Ferreyrolles, « La Providence dans le *Télémaque* », XVII<sup>e</sup> siècle, janvier-mars 2000, n° 1.

186 Voir Henk Hillenaar, « *Télémaque aux Enfers* », et Françoise Berlan, « Fénelon entre poésie et métaphysique : un imaginaire de l'air ? », *ibid.*

187 Fénelon, *Les Aventures de Télémaque*, op. cit., p. 164. Voir aussi Suzanne Guellou, « Les Phéniciens dans le *Télémaque* », *ibid.*

188 Hugues Grotius, *Mare Liberum, De la Liberté des mers (1609)*, traduction d'Antoine de Courtin (1703), Publication de l'Université de Caen, Centre de Philosophie politique et juridique, 1990.

l'utopie idéale, théorique, est sédentaire, et la Bétique, logiquement, condamne la navigation comme un vain projet. L'utopie pratique, elle, est à la fois cité terrestre et port maritime afin de concilier les deux idéaux : « Salente, gardée par la Sagesse divine, réussit, par-delà les contradictions apparentes, l'indispensable et vivifiante synthèse »<sup>189</sup> écrit F.-X. Cuche.

La quête du voyage filial s'achève finalement quand Minerve se dévoile et achève l'éducation de Télémaque en enjoignant le fils à suivre le père par ces mots : « Allez, vous êtes maintenant digne de *marcher* sur ses pas ». Puis, dans l'avant dernier paragraphe, elle lui dit : « Il est temps que vous appreniez à marcher tout seul ». Le voyage devient marche et s'achève à la façon classique de la promenade, qui, nous l'avons vu, dans l'histoire littéraire du voyage est la transformation classique du motif viatique. Le voyage de Télémaque est en effet bien souvent une promenade culturelle, notamment en Crète, version exotique de Versailles, avec son île et son labyrinthe<sup>190</sup>. Nous n'aboutissons donc pas à une « démolition du héros »<sup>191</sup>, mais à une classicisation impeccable du héros *viator*.

L'imaginaire du voyage de Fénelon est donc éminemment *synthétique*. N. Hepp a montré qu'après 1640, l'*Odyssee* cesse d'alimenter l'imagination baroque<sup>192</sup>. D'où la grande originalité du roman de Fénelon à la fin du siècle. Fénelon propose donc un imaginaire du voyage pédagogique, où les images épiques et baroques sont détournées dans un but didactique. Il est bien le fondateur des utopies en forme de « roman archéologique » développant les voyages dans le temps et dans l'espace pour instruire ou, à défaut au moins susciter la réflexion. Tout se passe comme s'il appliquait la méthode de Jean-Pierre Camus à la fois au roman et au voyage : il se propose, comme Camus, de « contreluitter » et « contrebutter ces Livres ou frivoles ou dangereux qui s'enveloppent sous le nom de Romans »<sup>193</sup>, de « contreminer », comme il dit encore, « cette énorme multitude de Livres profanes et deshonestes qui sortent tous les jours et qui corrompent les bonnes mœurs »<sup>194</sup>. Il s'agirait alors pour Fénelon d'écrire un roman sous forme d'épopée en prose comme un « Anti-roman »<sup>195</sup>, un « antidote »<sup>196</sup>, une « espèce de contre-

189 François-Xavier Cuche, *Le Télémaque de Fénelon entre père et mer*, op. cit., p. 203.

190 Voir Isabelle Morlin, « Le Télémaque, récit de voyage : topographie de l'épopée », art. cit., p. 68.

191 *Ibid.*, p. 60 et p. 74-75.

192 Noëmi Hepp, *Homère en France au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Klincksieck, 1968, p. 507.

193 Jean-Pierre Camus, *Evenemens singuliers*, op. cit., Préface.

194 Jean-Pierre Camus, *Diotrèphe*, op. cit., 1626, « Avant-Propos », p. 8.

195 Jean-Pierre Camus, *Tapisseries historiques*, op. cit., 1644, Préface, non ch.

196 Voir le titre complet d'*Agathonphile ou les Martyrs Siciliens, Agathon, Philargiryppes, Triphyne, & leurs Associez. Histoire dévote, où se découvre l'ART DE BIEN AYMER, pour antidote aux deshonestes affections : & où par des succez admirables, la sainte Amour du Martyre triomphe du Martyre de la mauvaise Amour*.



poison »<sup>197</sup>. Comme pour Camus, « ce qui n'est pas historique [et, j'ajoute, géographique] est parabolique, si il n'y a rien en tout le cours de cette œuvre qui ne soit vrai soit en fait soit en allégorie ou moralité et dont on ne puisse tirer de l'instruction »<sup>198</sup>. Le voyage est donc à la fois un thème romanesque et un thème religieux, le premier au service du second. Fénelon recourait donc à une méthode homéopathique combinant tous les types de voyages possibles à cette époque pour les subsumer dans une synthèse classique en forme d'apothéose, qui en dernière instance, les annule. Le discours négatif du refus du voyage se double d'une dimension spirituelle représentant, ainsi que l'écrit F.-X. Cuche, « l'exigence de l'absolu dans l'âme humaine »<sup>199</sup>. Le XVIII<sup>e</sup> siècle saura bien exploiter cette dimension : Lesconvel, dans la version de 1709 de son *Voyage dans l'île de Naudely* signe « Par l'Auteur des Aventures de Télémaque »<sup>200</sup>, et Ramsay développe la dimension spirituelle du voyage passiste fénelonien lorsque dans *Les Voyages de Cyrus*, qu'il prolonge, lui, en Orient, il écrit :

560

J'ai voyagé chez tous les peuples de l'Univers, pour apprendre la sagesse qui ne se rencontre que dans la tradition des Anciens<sup>201</sup>.

Le voyage spatial, aussi riche en significations soit-il, est en définitive éclipsé par le voyage temporel et spirituel idéal.

Quelle est alors l'utilité de l'exotisme et du voyage dans la littérature ? Leur fonction d'instruction technique et morale est primordiale : alors que les théories humanistes du Grand Tour voient dans le voyage le moyen de former la jeunesse, la littérature est le reflet de ce phénomène social. Elle représente des voyages initiatiques à travers lesquels les personnages deviennent des héros, et montre aux lecteurs des voyages cathartiques destinés à les purifier de leurs passions. La théorie aristotélicienne de la *catharsis*, issue du théâtre, concerne pourtant le voyage surtout dans le roman. Celui-ci, en effet, parvient à s'accommoder de l'héritage grec, médiéval et baroque des grandes aventures maritimes en les détournant vers des significations morales, alors que le théâtre régulier, lui, ne

197 Jean-Pierre Camus, *Les Hommes illustres qui ont paru en France pendant le XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, 3<sup>e</sup> éd., 1701, t. I, p. 21.

198 Jean-Pierre Camus, *Agathonphile*, *op. cit.*, Éloge, p. 852-853.

199 François-Xavier Cuche, *Le Télémaque de Fénelon entre père et mer*, *op. cit.*, p. 201.

200 Voir Giovanni Saverio Santangelo, « L'île "pacifiste" de Pierre de Lesconvel : instances pré-réformistes à l'époque de Louis XIV », dans *La Découverte de nouveaux mondes : aventures et voyages imaginaires au XVII<sup>e</sup> siècle*, *op. cit.*, p. 371-385.

201 Ramsay, *Les Voyages de Cyrus*, Londres, Bettenham, 1730, p. 216. Voir Bruno Neveu, « Un roman de spiritualité : *Les Voyages de Cyrus* du chevalier Ramsay », dans Ch. Grivel (dir.), *Écriture de la religion. Écriture du roman*, Lille, Presses universitaires de Lille, 1979, p. 11-27.

peut plus gérer les irrégularités dramaturgiques entraînées par le motif. C'est donc dans le domaine romanesque que les fonctions philosophiques du voyage peuvent se développer jusqu'à s'épanouir dans les utopies. Le XVII<sup>e</sup> siècle ne connaît pas encore les utopies théâtrales, comme *L'Île aux esclaves* de Marivaux, et c'est donc le roman qui prend en charge la fonction réflexive du motif viatique. L'instruction permet en effet de développer la réflexion sur des domaines aussi variés que la politique, la religion, la société en général...

### VI. 3. VOYAGE ALCHEMIQUE, PHILOSOPHIQUE ET UTOPIQUE : IMAGINER POUR RÉFLÉCHIR

Descartes, dans son *Discours de la méthode*, évoque le voyage comme un moyen possible de réflexion sur la vie et sur soi :

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 partout à faire telle réflexion sur les choses qui se présentaient, que j'en pusse tirer quelque profit<sup>202</sup>.

Cette citation condense tous les motifs que nous venons de développer : celui du « grand livre du monde » qui se « feuillette » par le déplacement, et qui, par la vue, la fréquentation la « cueillette » des expériences, l'épreuve et la réflexion, peut donner lieu à un « profit » intellectuel, c'est-à-dire être utile en instruisant. Descartes donne en fait ici les grandes lignes du voyage d'instruction, que l'on peut rapprocher du Grand Tour nécessaire à l'éducation de la jeunesse aisée. Samuel de Sacy a étudié le « vagabondage méthodique » de Descartes et le rôle du voyage dans la formation de sa pensée<sup>203</sup>. F. Wolfzettel a vu, dans le *Discours de la méthode* une autobiographie commençant sur le mode du récit de voyage et a présenté le voyage chez Descartes comme le moyen privilégié de mettre à l'épreuve le « bon sens » et « de bien juger et distinguer le vrai d'avec le faux »<sup>204</sup>. Mais très vite, Descartes se rend compte de la vanité d'un tel espoir : le voyage ne peut pas enseigner la vérité, ou du moins il ne peut mieux le faire que l'introspection.

Mais après que j'eus employé quelques années à étudier ainsi dans le livre du monde, et à tâcher d'acquérir quelque expérience, je pris un jour la résolution

<sup>202</sup> René Descartes, *Discours de la Méthode* (1<sup>e</sup> partie), dans *Œuvres et lettres*, éd. André Bridoux, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1953, p. 131.

<sup>203</sup> Samuel De Sacy, *Descartes*, Paris, Le Seuil, 1996, p. 23.

<sup>204</sup> Friedrich Wolfzettel, *Le Discours du voyageur*, op. cit., p. 123.

d'étudier aussi en moi-même, et d'employer toutes les forces de mon esprit à choisir les chemins que je devais suivre. Ce qui me réussit beaucoup mieux, ce me semble, que si je ne me fusse jamais éloigné ni de mon pays ni de mes livres<sup>205</sup>.

Le livre du monde et le voyage du monde ne valent donc pas, selon Descartes, l'introspection. Ce sont les « chemins » intérieurs qu'il faut suivre pour réfléchir au moyen d'atteindre la vérité. Philosophes, alchimistes et utopistes ont tenté de trouver la voie de ce voyage fondamental vers les sources essentielles en empruntant les procédés viatiques. Ils vont nous permettre de comprendre pourquoi les « Livres de Voyage » sont considérés comme « les Romans des Philosophes » ainsi que l'écrit Sorel<sup>206</sup>.

#### Le voyage initiatique alchimiste

562

Plusieurs des romans baroques que nous avons jusqu'ici étudiés comme des réactualisations géographiques modernes des romans grecs font partie des livres à réputation alchimique : *Du vray et parfait amour* du pseudo-Athénagoras, *L'Histoire africaine de Cleomede et Sophonisbe* de Gerzan (« roman mystérieux et chimique », publié en 1628), plus encore son *Histoire asiatique de Cerinthe, de Calianthe, et d'Artenice, Avec un Traicté du Thresor de la vie humaine. Et la Philosophie des Dames* (1634), *Polexandre* de Gomberville et surtout *Le Voyage des prince fortunés* (1610) de Béroalde de Verville. D'autres encore, comme le *Voiage des Isles Occidentales et Orientales* de Jean Vauquelin des Yveteaux<sup>207</sup>, les *Noces chymiques* d'Andreæ et le *Pilote de l'onde vive* de Marthurin Eyquem du Martineau<sup>208</sup> n'ont pas été évoqués, mais ont donné lieu ailleurs à des études complètes. G. Amourette recense « trois types de littérature "contaminée" par l'alchimie » :

Premièrement, avec l'exemple de F. Gerzan du Soucy, l'introduction du personnage de l'alchimiste, voire l'addition d'un traité. [...] Ces intrusions, dans un roman ou récit de voyage, ne font que refléter la réalité car l'alchimiste est un acteur important de la société du xvii<sup>e</sup> siècle, le personnage qu'on rencontre fortuitement à l'occasion de voyages aventureux. C'est ainsi que Pierre Martin de La Martinière, réduit à l'esclavage après s'être embarqué pour les Indes orientales, devient l'aide de laboratoire d'un renégat français qui cherchait le

205 René Descartes, *Discours de la méthode*, op. cit., p. 132.

206 Charles Sorel, *La Bibliothèque françoise* (1664), Genève, Slatkine Reprints, 1970, p. 132.

207 Voir Gérard Amourette, « Le *Voiage des Isles occidentales et orientales* de Jean Vauquelin des Yveteaux (1651-1716) », *xvii<sup>e</sup> siècle*, n° 120, 1978, p. 185-197.

208 Voir Jean-François Marquet, « Béroalde de Verville et le roman alchimique », *xvii<sup>e</sup> siècle*, n° 120, 1978, p. 157-170.

« grand dissolvant des métaux ». Il rapporte ses aventures, réelles ou fictives, dans *L'Heureux esclave* (1674), *Le Tombeau de la folie* et *Le Chymique ingénu*. Deuxièmement, avec l'exemple hypothétique de M. Le Roy de Gomberville, l'utilisation littéraire du symbolisme alchimique. Nous pensons qu'il y a un trait d'union : l'abondante littérature mythologique<sup>209</sup>.

*Le Page disgracié* de Tristan correspond au premier cas, *Polexandre* au second. Le troisième cas est le voyage stéganographique, dont *le Voyage des princes fortunés* de Béroalde de Verville est le principal représentant.

Sorel commente ainsi dans *La Bibliothèque française*, au chapitre « Des fables et des allégories », *Le Voyage des princes fortunés* de Béroalde de Verville :

Pour des Allegories sçavantes & sérieuses, les Italiens nous vantent *le Songe de Polyphile*, dans lequel on trouve les plus beaux effets de l'Amour, parmi des Descriptions les plus magnifiques qu'on se puisse imaginer ; De plus les Chymistes y croient rencontrer les secrets de leur pierre Philosophale. François Beroalde sieur de Verville, qui en a esté le Traducteur, prit envie par là de composer un Livre de pareil sujet, qui fut *le Voyage des Princes fortunés* ; Ouvrage qu'il appelle *Steganographique*, dont la plupart des noms propres sont des noms retournez par Anagramme, lesquels signifient plusieurs choses qui appartiennent à la Chymie, à laquelle Verville s'appliquoit particulièrement, comme la Nymphé *Xyrile*, signifie l'*Elixir*, & *Lofnis* signifie *Sol fin*<sup>210</sup>.

Laissons Béroalde lui-même expliquer ce qu'il entend par l'adjectif « stéganographique » :

L'art de représenter naïvement ce qui est d'aisée conception, & qui toutefois sous les traits épais de son apparence cache des sujets tout autres, que ce qui semble estre proposé : Ce qui est pratiqué en peinture quand on met en veü quelque paysage, ou port, ou autre pourtraict qui cependant musse sous soi quelque autre figure que l'on discerne quand on regarde par un certain endroit que le maistre a designé. Et aussi s'exerce par écrit, quand on discourt amplement de sujets plausibles, lesquels enveloppent quelques autres excellences qui ne sont cognues que lors qu'on lit par le secret endroit qui découvre les magnificences occultes à l'apparence commune : mais claires & manifestes à l'œil et à l'entendement qui a reçu la lumière qui fait pénétrer dans ces discours proprement impénétrables & non autrement intelligibles<sup>211</sup>.

209 Gérard Amourette, « *Le Voiage des Isles occidentales et orientales* de Jean Vauquelin des Yveteaux (1651-1716) », art. cit., p. 196-198.

210 Charles Sorel, *La Bibliothèque française*, op. cit., p. 173.

211 Béroalde de Verville, *Le Voyage des princes fortunés*, Avis aux beaux esprits.

Béroalde vise la déconstruction de tout le système littéraire traditionnel afin de dénoncer les formes usées du roman pastoral et du roman d'aventures, et de critiquer tout un système idéologique. Le voyage des Princes, nouvelles incarnations prométhéennes<sup>212</sup>, est une épreuve initiatique.

Selon F. Dumora, Béroalde de Verville permet de saisir « l'imaginaire de la déambulation curieuse »<sup>213</sup> :

Le *Voyage des prince fortunés*, paru en 1610, est organisé sous forme d'« Entreprises » qui divisent le texte selon la logique fictionnelle comme le faisaient les « Rencontres » du *Cabinet de Minerve*. Mais l'individu désigné comme le Curieux du *Cabinet* laisse place dans le personnel romanesque du *Voyage*, à côté des Princes, au groupe anonyme des Curieux, dans lequel s'insère un *je* sans visage présupposé par l'étrange *nous* béroaldien. Troupe d'initiés représentant les lecteurs dans la fiction mais accueillant aussi bien la première personne du narrateur, les Curieux sont les agents naturels d'un voyage dans le savoir qui ne dissocie pas l'écriture de la lecture.

564

André Tournon a déjà remarquablement analysé ce « nous » béroaldien<sup>214</sup>. Voyage dans le savoir, le périple des princes fortunés propose aux lecteurs un véritable voyage philosophique et encyclopédique :

La curiosité des Curiosités ainsi que la noble curiosité qui préfère la recherche des causes à l'ignorante admiration des effets cèdent donc la place chez Béroalde à une curiosité vitale et libre, non assujettie à tel cadastre préétabli de diversités (comme l'archéologie, les livres et la zoologie qui forment celui de la correspondance de Peiresc), une curiosité qui crée la merveille et le notable plutôt qu'elle ne les découvre<sup>215</sup>.

Une curiosité créatrice donc, issue d'un savoir « insu » ou d'un « non-savoir »<sup>216</sup>, source de science radicalement nouvelle, permettant l'accès de « l'exploration

---

212 Voir Ilana Zinguer, « Le voyage des princes fortunés », dans *Voyager à la Renaissance*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1987, p. 581-591

213 Florence Dumora-Mabille, « L'œuvre hors-sujet : curiosité et polygraphie chez Béroalde de Verville et Charles Sorel », dans *Curiosité et Libido sciendi de la Renaissance aux Lumières*, *op. cit.*, p. 307.

214 André Tournon, « 'Je jouons'. Facéties grammaticales et philosophiques dans le *Moyen de Parvenir* de Béroalde de Verville », dans *Grammaire et histoire de la grammaire. Hommage à la mémoire de Jean Stefanini*, C. Blanche-Benveniste, A. Cheval et M. Gross (dir.), Aix-en-Provence, PUP, 1988, p. 423-436.

215 Florence Dumora, « L'œuvre hors-sujet : curiosité et polygraphie chez Béroalde de Verville et Charles Sorel », dans *Curiosité et Libido sciendi*, *op. cit.*, p. 315.

216 Ces expressions sont de Florence Dumora, *ibid.*, p. 315.

curieuse d'un hors-sujet intérieur »<sup>217</sup>. Le voyage est donc surtout initiatique, et correspond à l'errance formatrice telle que J. Kohn-Étiemble la décrit :

à travers des voyages plus ou moins volontaires, suggérés ou forcés, le quêteur doit presque toujours affronter deux forces hostiles : Eros et Thanatos, qui constituent deux "invariants" de base<sup>218</sup>.

[...] tous les récits de voyages et d'errances compren[ent] au moins un de ces deux invariants formels : la descente aux enfers, variation sur la *nékuaia* homérique, et une suite d'épreuves initiatiques<sup>219</sup>.

On se souvient du voyage vertical proposé par Claveret dans la Préface du *Ravissement de Proserpine* (1639), très symbolique du parcours de ses personnages :

La scène est au Ciel, en la Sicile et aux Enfers, où l'imagination du lecteur se peut représenter une certaine espèce d'unité de lieu, les concevant comme une ligne perpendiculaire du ciel aux enfers<sup>220</sup>.

Ce parcours, ayant pour moyen terme la géographie réelle dans un schéma d'ascension métaphysique, est révélateur du voyage stéganographique et initiatique. On le retrouve dans l'utopie de Veiras, où le passage par le ciel et l'enfer est nécessaire pour arriver chez les Sévarambes.

Béroalde de Verville propose donc à travers les déplacements de ses trois princes un périple mêlant des aventures inspirées de l'*Histoire véritable* de Lucien – comme l'indique le titre complet – *L'Histoire véritable ou le Voyage des princes fortunés*, à une quête des signes<sup>221</sup> et des significations qui prend la forme d'un roman empruntant les procédés des récits de voyages authentiques. Par exemple le « Dessein douziesme » de « L'Entreprise II » commence par indiquer le résumé suivant :

Costume du pays de Narcise, où les Fortunez estans bien receus oyent le discours d'une belle nouvelle arrivée en Nabadonce, & racontée par un Pelerin d'amour. Myreponet s'apreste de subir la merveilleuse espreuve<sup>222</sup>.

<sup>217</sup> *Ibid.*, p. 318.

<sup>218</sup> Jeannine Kohn-Étiemble, « Rapports problématiques entre le thème de l'errance formatrice, ses composantes canoniques, et la réalité des diverses conditions humaines », dans Édouard Gaède (dir.), *Trois figures de l'imaginaire littéraire : les Odyssees, l'héroïsation de personnages historiques, la science et le savant*, Paris, Les Belles Lettres, 1982, p. 11.

<sup>219</sup> *Ibid.*, p. 22.

<sup>220</sup> Claveret, *Ravissement de Proserpine*, Paris, Sommaville, 1639, « préface », non chiffré.

<sup>221</sup> Voir Ilana Zinger, « Les signes de la quête et la quête des signes ou le *Voyage des princes fortunés* de Béroalde de Verville », dans *Œuvres et critiques*, II, 1986, p. 93-103.

<sup>222</sup> Béroalde de Verville, *L'Histoire véritable, ou le Voyage des princes fortunés*, Paris, P. Chevalier, 1610, vol. II, p. 316.

Le dessein commence par le récit du voyage des Princes, dans la plus pure tradition du roman d'aventures viatiques :

Desia plusieurs iours estoient passez, & les Fortunez avançans chemin à grandes iournees se diligentoient, ayant pris le voyage par terre, pour estre plus assurement, pour voir d'avantage de regions, environ les deux tiers de leur chemin, ils arriverent en un beau royaume, qui est presque en estoile, s'estendans en diverses Provinces, mesmes es terres de Glindicee, & autres de l'obeissance de l'Empereur. Le Roy de ce pays-là a tellement accommodé les passages, qu'il faut que tous voyageurs viennent abuter à un palais, qu'il a fait bastir aupres des chemins : chacun qui veut entre en ce Palais, pour observer la coustume qui toutesfois est libre<sup>223</sup>.

566

Le Palais sert de carrefour et ses « étoiles » annoncent un traitement différent des romans baroques habituels, mais hormis ces éléments, qui prennent une place croissante au fil du roman, le cadre reste toujours vraisemblable car il respecte les règles du genre romanesque viatique. Béroalde double néanmoins la quête amoureuse des voyageurs d'une quête alchimique, ainsi que l'a montré F. Marquet, comme la recherche de la nymphe à l'anagramme d'Élixir, « Xyrile », l'indique bien. Le voyageur parvient à un lieu sacré et demande au Sage de l'initier :

N'y a il point moyen (dis-ie) d'en estre, à moy qui suis des voisins & suiets ! Le pais de ma naissance est Tespinte, ie suis de l'ordre des Ortosiles, capables d'estre receus en toutes bonnes compagnies, & i'ay desir d'estre de la plus excellente. A ha dit le bon pere, si ce que vous dites est, l'entree de ceans vous est acquise, & si vous desirez demeurer pour estre fidele & véritable, ie vous feray scavoir nos loix, ceremonies & statuts. Le lui fis paroistre ce que i'estois, & il adiousta; Si vous voulez vous y resoudre, lisez ce qui est au pied de ce pilier. Le me bessay & leu distinctement CROY OU TE RETIRE. Quoy ! luy dis-ie, mon pere, ne puis-ie rien scavoir d'avantage de vos mysteres, faut-il demeurer en une simple & obscure ignorance ? Ouy, dit-il, d'autant qu'il convient obéir aux establissemens, toutesfois si vous avez assurance, estant Ortofile, de iurer fidelement que iamais vous ne sortirez à vostre essient des limites de raison, & que vous serez obeissant à nos coustumes, ie vous permettray l'entree interieure, puis nous aviserons à ce que vous meritez. [...] À cela encore plus curieux & desireux, ie luy respons que i'estois venu expres pour me rendre icy, s'il plaisoit aux Sages me recevoir, & partant que ie ferois tel serment qu'il seroit requis : Ce sage vieillard, qu'on ne sauroit

---

223 *Ibid.*, vol. II, p. 316-317.

tromper, lit presque au cœur des personnes par le visage, parquoy m'ayant considéré & examiné, receut mon serment, & m'introduisit en l'Hermitage [...]<sup>224</sup>.

On trouve dans ce texte les principaux thèmes de réflexion du roman : problématique de l'identité, entre secret et révélation, rite de passage, cérémonial quasi maçonnique, initiation, croyance, herméneutique, etc. Nous n'entrons pas dans le détail de l'analyse de ce roman ni dans les liens qu'entretiennent la littérature et l'alchimie<sup>225</sup> ; c'est le rôle du voyage dans un tel dessein qui nous retient ici.

G. Amourette a souligné le rôle important du voyageur dans la philosophie alchimiste :

Le voyage est un thème initiatique essentiel; l'alchimiste est traditionnellement *voyageur*. [...] La mer (*mare sapientia*, mer rouge, etc) est un symbole très fréquent des divers états de la matière de l'Œuvre, d'où l'élaboration d'un symbolisme de la navigation. Notons que de nombreuses gravures alchimiques montrent, comme fond, un vaisseau sur la mer<sup>226</sup>.

D'une part, les alchimistes voyagent réellement, à la recherche de connaissances minérales surtout, en se donnant même le nom de « Cosmopolite », ou de « citoyen du monde ». D'autre part le thème du voyage est leur thème favori pour décrire symboliquement les opérations de l'Œuvre. Cet extrait des *Visions hermétiques* de Clovis Hestean de Nuysement tiré du *Poème philosophic de la verite de la phisique mineralle* publié en 1620, est emblématique du *topos* du voyage alchimique :

Celuy qui n'a vogué dans les mers sophistiques  
Et passé les détroits de cent folles pratiques,  
Ne mouille l'ancre au port de la perfection  
Si ce n'est pas un vent de revelation.  
Fust il un Pithagore, un Pline, un Aristote,  
Il doit courir fortune ainsi qu'un Argonaute,  
Parmy cet Ocean de contrarietez,  
Pour découvrir les bancs de mille obscuritez.  
C'est bien quelque avantage à celuy qui fait voile  
D'avoir le vent propice, et de voir son estoille ;

<sup>224</sup> *Ibid.*, vol. II, p. 325-326.

<sup>225</sup> Voir le n° de la revue *XVII<sup>e</sup> siècle* intitulé « Littérature et alchimie », n° 120, 1978.

<sup>226</sup> Gérard Amourette, « Le *Voyage des Isles occidentales et orientales* de Jean Vauquelin des Yveteaux (1651-1716) », *XVII<sup>e</sup> siècle*, n° 120, 1978, p. 185.



Mais dans l'onde chimique il y a maints rochers,  
Où souvent ont péry maints excellens nauchers<sup>227</sup>.

Le Voyageur est un des noms de Mercure, comme le précise Pernéty dans son *Dictionnaire mytho-hermétique* à l'article *voyager*. Les *princes fortunés* sont donc comme trois figures d'Hermès, le dieu voyageur, diplomate et artiste. Le vaisseau symbolise la *peregrinatio* alchimique. Le héros, désireux de s'initier et en quête de bonheur, est toujours disposé à traverser les mers :

La Fee luy tendant la main luy dit, Voulez-vous subir l'examen d'apparence ?  
il dit, C'est ce dont ie vous requiers tres humblement. C'est l'unique occasion  
qui m'a fait traverser tant de terres & de mers pour en vostre service recevoir de  
vous arrest de mes merites<sup>228</sup>.

Le « Dessein dixhuictiesme » mêle dans son résumé la morale, la philosophie et la religion dans une perspective propre au voyage alchimique :

568

Actions & vertus du Roy Eufrantis qui furent cause qu'un grand Filosofhe  
luy enseigna la metempsychose par le moyen de laquelle un rare thresor fut  
trouvé<sup>229</sup>.

Le « Palais des secrets » est emblématique de la transformation d'un motif viatique oriental transposé dans le monde alchimique. Un « Plan du Palais des secrets » accompagne les quatrains formulant les énigmes « qui sont és cellules du Palais des Secrets »<sup>230</sup>. Le commentaire final d'I. de Castaigne « Sur le Palais des secrets » le loue en ces termes :

Voicy le beau trésor de la belle richesse,  
L'unique Paradis des esprits curieux,  
Les beaux cœurs qui suyvront de ces Desseins l'adresse  
En terre gouteront les delices des Cieux.

Le voyage propose donc des modèles cosmologiques et ontologiques. Livre princier et manuel d'éducation d'héroïsme royal, tout le *Voyage des Princes Fortunez* concourt à glorifier le roi. À la cour de « Poitiers », seul nom réel parmi les utopiques contrées, les intrigues d'amours hétéro et homosexuelles ressemblent beaucoup à celles de la cour de Henri IV. En même temps la lecture du *Voyage* permet en outre d'entrer dans l'imaginaire d'une époque :

---

227 Cité par Gérard Amourette, *ibid.*, p. 186. Clovis Hestean De Nuysement, *Les Visions hermétiques*, éd. Sylvain Matton, Paris, Bibliotheca Hermetica, 1974, p. 74.

228 Béroalde de Verville, *Voyage des princes fortunez*, *op. cit.*, vol. II, p. 329.

229 *Ibid.*, vol. II, p. 402.

230 *Ibid.*, vol. III, p. 526-537.

Moment précis où se remarque le cheminement vers le rationalisme, où des apports nouveaux s'introduisent, favorisés quelquefois par la démarche pseudo-scientifique des systèmes tels que l'alchimie (vers la chimie), l'astrologie (vers l'astronomie), la magie naturelle (vers l'optique et la physique), où apparaît la dialectique des mouvements d'émergence culturels<sup>231</sup>.

Symphonie de correspondances où chaque niveau d'existence mène à un autre niveau d'existence, un objet en signifie un autre dans cette perspective : un objet visible permet d'atteindre un monde invisible. C'est la logique viatique du *topos* du monde comme livre qui est en fait poussée vers ses limites. Béroalde se passionne pour les symboles soufis persans<sup>232</sup> qui ont eux aussi leur propre vision symbolique de l'univers. Le mot « stéganographique » a aussi un sens parodique sous-jacent dont il est difficile de mesurer la portée. Peu à peu le monde alchimique devient le substitut du monde de la nature à interpréter, et propose une ouverture vers l'infini. Béroalde lit la quête mystique sufi en développant sa propre mystique, et comme les sufi, il tente de décrire une société utopique.

Cette société idéale est réalisée dans le *Haft Paykar* et correspond à la quête pour la Fontaine de Jouvence qui développe le côté pastoral du roman béroaldien<sup>233</sup>.

Les noms alchimiques et les anagrammes font apparaître l'Orient comme une image exotique supplémentaire en mêlant OFIR, l'Île aux perles, avec des connaissances d'Extrême Orient, de Calicut et de la Chine.

*Le Voyage des Princes* opère une transformation de la matière en matière psychique véhiculant les archétypes et une mystique<sup>234</sup>.

L'Orient, synonyme d'exotisme, est au *xvi<sup>e</sup>* siècle encore considéré comme le lieu du paradis terrestre, que l'on situe sur les bords de l'Euphrate, de la Perse, de l'Inde, du Tibet, tous lieux figurés comme des jardins riches en plantes, en fruits et en animaux magiques et merveilleux. Le panthéisme du soufisme correspond aux croyances de la philosophie naturelle, où les signes divins, partout présents, témoignent de la divinité omniprésente. Ce gnosticisme caractérise les voyageurs de Béroalde à la recherche des attributs de Dieu et de sa révélation dans la nature entière. La quête est une dure acquisition du savoir conduisant à la mystique. Le seul but des voyages complexes des Princes

231 Ilana Zinguer, *Le Roman stéganamorphique « Le Voyage des Prince Fortunez » de Béroalde de Verville*, Paris, Champion, 1993, p. 61.

232 *Ibid.*, chap. « Des sources orientales ».

233 *Ibid.*, p. 113.

234 *Ibid.*, p. 114.

est de recueillir toute la science possible. Le départ du groupe en quête d'une « dame » est en fait une quête scientifique, car, comme le dit le narrateur « la science n'est-elle point dame? » L'initié se définit avant tout comme celui qui se met en chemin, tel un pèlerin d'amour et de sagesse – les deux n'étant pas dissociables dans la recherche alchimique de l'Un fusionnel. L'amour est le lieu de l'alchimie, comme l'explique Cavalirée à l'ambassadeur chinois intrigué par les pratiques de l'Hermitage :

Notre but [...] est l'espoir [...] qu'enfin après plusieurs desseins et recherches, nous serons dressés à la connaissance de la Sainte Galanctisée, pour jouir enfin de la bienheureuse Xyrile<sup>235</sup>.

Xyrile, l'Élixir bien sûr. Galanctisée, elle, condense, selon J.-F. Marquet, « la notion classique de galanterie et celle, proprement alchimique, de gelée, voire de galène [...] – un des noms innombrables de la *materia prima* »<sup>236</sup>.

570

Béroalde transforme donc un ouvrage oriental en œuvre herméneutique et fait des héros marins habituels des Princes sages et des « devineurs » infaillibles, adeptes du Grand Œuvre, et en quête constante de la pierre philosophale. Le voyage permet d'aller dans des ailleurs abstraits et imaginaires, dans un archipel compliqué dont Béroalde donne la carte en début de roman. Cette carte, à la manière de la cartographie allégorique déjà étudiée, propose toute une toponymie signifiante : la mer de « Trisovie », par anagramme « sortie [de] vie », n'a qu'une fonction virtuelle car elle n'est traversée par aucun voyageur ; les îles marquent autant d'étapes que d'épreuves sur le chemin des voyageurs pour le refuge et l'expiation (île aux Serpents, île aux lions, île Déserte, île Filoé (folie), etc.). Destinée à être pensée et à « réfléchir » l'identité et la quête humaine, la carte est éminemment « intellectuelle ».

#### Le voyage philosophique

Le voyage, « Romans des Philosophes », suscite fréquemment l'inspiration conceptuelle, surtout stoïcienne. Une traversée en mer, providentielle ou accidentelle, invite toujours à la réflexion philosophique. On se souvient de Challe méditant sur la condition humaine à partir de l'observation des poissons volants ou de Bruneau s'interrogeant sur le pouvoir de Dieu pendant les tempêtes. Ces réflexions sont le plus souvent stoïques. Quand Érimante, dans *L'Angélique*, expose au milieu du roman sa philosophie stoïcienne, il recourt à l'image de la traversée facile :

---

<sup>235</sup> *Ibid.*, p. 517.

<sup>236</sup> *Ibid.*, p. 164.

Si un Pilote se resjoüit de voir le rivage, & de mouïller l'anchre heureusement où il s'estoit promis d'aborder par l'industrie de son art, ce n'est pas à cause qu'il sçait que le port est un sejour assureur pour ses navires, & que les tempestes ne luy peuvent plus nuire, ains plustost à cause qu'il a passé victorieux au milieu des escueilz, des rochers, & des orages, qu'il a évité le danger des Corsaires, qu'il a passé les destroits sans naufrage, que les bancs ne l'ont point arrêté, & que malgré les foudres de l'air, & les injures du Ciel, il s'est fait place par sa diligence, au milieu des pluyes, des gresles, & des flots<sup>237</sup>.

Les métaphores viatiques servent souvent la réflexion moraliste, en appelant à méditer sur la vanité du monde et sur sa propension à changer : elles ont une signification didactique, nous l'avons vu. C'est aussi le cas pour la méditation philosophique. Le voyage heureux permet de songer aux périls évités et de s'éprouver soi-même en résistant à toute forme de démesure. Il invite à considérer le monde comme un univers dangereux et instable. Selon L. Plazenet,

Le récit du voyage est le moyen d'une méditation absente des romans d'Achille Tatius, Héliodore ou Eustathios Makrembolitès<sup>238</sup>.

Il s'agit donc là d'une nouveauté propre au XVII<sup>e</sup> siècle : la signification philosophique se fonde sur des romans baroques d'inspiration grecque, recourt à des modèles de pensées antiques, mais propose une réflexion tout à fait moderne.

Sorel a commenté, après *Le Voyage des princes fortunez, Macarise, ou la reine des Isles Fortunées* :

Nous avons depuis peu *la Macarise, ou la Reine des Isles Fortunées*, qui est une belle & docte Allegorie, laquelle estant faite en maniere de Roman nous represente la Philosophie Moralle des Stoïques. On trouve des Discours au commencement qui y servent d'Introduction, & y donnent une intelligence fort claire ; Comme plusieurs personnes d'Esprit ont approuvé ce Livre, ce n'est point l'interest de l'Amitié & de la Société qui les a fait parler, mais la vérité toute pure, reconnuë de ceux qui ne sont point preoccupez de quelque passion. M. l'Abbé d'Aubignac Auteur de cet Ouvrage, en promet plusieurs parties qui le rendront fort accompli<sup>239</sup>.

*Macarise* est précédé d'un *Abbrégé de la Philosophie des Stoïques avec un éclaircissement General de cette Histoire, nécessaire à tous ceux qui la voudront*

<sup>237</sup> Abraham Ravaud dit De Rémy, *L'Angélique*, Paris, Sommeville, 1626, p. 249-250.

<sup>238</sup> Laurence Plazenet, *L'Ébahissement et la Délectation*, op. cit., p. 558.

<sup>239</sup> Charles Sorel, *La Bibliothèque française*, Paris, s.n., 1664, p. 173-174.

*lire avec plaisir*, « traduisant » le sens caché des allégories représentées par les personnages du roman. Le roman lui-même évoque souvent cet *Abrégé* à partir de *marginaliae* renvoyant aux pages précises commentant le sens de l'action en train d'être narrée. Tout un système de signes codés est mis en place :

Il est encore nécessaire en lisant cet ouvrage, de remarquer des mots qui sont en grosses lettres & au milieu de quelques autres communes & qui se trouvent accompagnés d'une petite étoile \* ou asterisme à la marge; car ils contiennent l'explication morale des histoires où ils sont insérés, & peuvent donner aisément quelque ouverture à l'intelligence de plusieurs choses qui semblent fort cachées<sup>240</sup>.

572

D'Aubignac commence par expliquer que son roman peut être lu à plusieurs degrés : au premier chef, il s'agit bien sûr d'un roman avec « intrigues d'amour », « evenemens extraordinaires », enlèvements, captivités, voyages forcés, de fuite, d'amour, de reconnaissance, etc. Bref,

[d']un divertissement fort honneste, où le plaisir est accompagné de plusieurs discours qui contiennent de serieuses instructions<sup>241</sup>.

Mais au delà de l'instruction, d'Aubignac préfère offrir aux lecteurs une réflexion allégorique afin de « passer leur attente » et « surprendre leur imagination ». Cet *Abrégé* fait ainsi office de guide de voyage philosophique pour le lecteur désireux de s'embarquer avec les personnages :

un abrégé de la Philosophie des Stoïques qui sera comme un phare allumé jour & nuit pour éclairer la route de mes Lecteurs durant tout leur voyage<sup>242</sup>. Qu'ils approchent hardiment du Temple de Clearte, il ne leur est point fermé, qu'ils passent jusques dans le Sanctuaire, les mystères ne leur sont point interdits, qu'ils viennent adorer le portrait de la divine Macarise & qu'ils apprennent le bel art de l'aimer & de la servir<sup>243</sup>.

Les « profondes & curieuses réflexions » que fait d'Aubignac sur les « maximes de ces anciens Philosophes » doivent donc accompagner le lecteur dans le voyage de la lecture. Ainsi par exemple, l'arrivée d'Ascamel, venu « d'un pays de ténèbres & de peste » dans les États d'Asurrhine représente l'arrivée de la désolation et figure le voyage funeste aux revers fatals :

---

240 Abbé d'Aubignac, *Macarise ou la Reyne des Isles Fortunées. Histoire allégorique contenant la Philosophie Morale des Stoïques sous le voile de plusieurs aventures agréables en forme de Roman*, Paris, Jacques Du Brueil, 1664, p. 172-173.

241 *Ibid.*, p. 2-3.

242 *Ibid.*, p. 4-5.

243 *Ibid.*, p. 213-214.

Ce que j'expliqueray par l'arrivée d'ASCAMEL, qui d'un pays de tenebres & de peste viendra dans les Estats d'ASURRHINE que ie prens en cette histoire pour la NATURE, & par l'entremise de SANATE, de SCOTOMANES & d'ESCHUTAL, c'est à dire, de la TENTATION, de l'AVEUGLEMENT INTERIEUR, & des FAUX PLAISIRS, rendra perfides les deux appetits nommez CENOPHIILE & VARIMENE, seduira tous les sens, enfermera dans une étroite prison ARCHANDRE & ORRHESIE, c'est à dire, le PRINCIPE DE VERTUS & LES LUMIERES NATURELLES, soûmet à sa puissance cette belle Reyne, changera toute la face de son estat, & détruira la félicité de ses peuples<sup>244</sup>.

Dans ce roman universaliste plus que vraiment exotique, d'Aubignac considère « les divers lieux du Monde » pour rencontrer enfin la philosophie qui sert de cadre au roman :

Le la pouvois aller chercher dans les Indes où les Brachmanes l'ont respectée par leurs hautes speculations & leurs pratiques mysterieuses ; dans l'Éthiopie où les Gymnosophistes l'ont servi par un détachement general de toutes choses ; dans l'Égypte où les Prestres de Memphis l'ont conservée sous les sacrez Enigmes dont ils furent les Depositaires ; dans l'Italie où Pythagore l'enrichit, & la couvrit de tant de symboles ingenieux ; dans les Gaules où nos vieux Druides la tenoient mêlée aux regles de la Religion ; dans la Perse, dans l'Afrique, & dans les autres Provinces qu'elle a favorisées de ses lumières. May je l'ay voulu prendre des Grecs qui nous ont mieux instruits de ses aimables qualitez, des graces qu'elle a fait aux hommes, & des honneurs qui luy sont deubs. [...] ie me suis renfermé dans la Philosophie Socratique<sup>245</sup>.

« Sous les voiles du roman », d'Aubignac retrace toutes sortes de voyages qui ont tous un sens philosophique. Ainsi retrouve-t-on même l'histoire de Zénon, « riche Marchand qui perdit dans un naufrage tous ses biens qu'il avoit mis sur mer »<sup>246</sup>, ou celle d'Aristote, « chef du Lycée ou des Peripateticiens, qui se jetta dans la mer n'en pouvant comprendre le flux & le reflux »<sup>247</sup>. On retrouve certains procédés de Béroalde de Verville, comme le frontispice du temple annonçant « Ouvre et croy »<sup>248</sup>, à la manière du « Croy et te retire » du *Voyage des Princes Fortunez*. D'Aubignac utilise aussi le principe de la cartographie allégorique qui le brouilla avec M<sup>lle</sup> de Scudéry. Après sa « Carte du royaume de

<sup>244</sup> *Ibid.*, p. 143-14.

<sup>245</sup> *Ibid.*, p. 16-17.

<sup>246</sup> *Ibid.*, p. 23.

<sup>247</sup> *Ibid.*, p. 73.

<sup>248</sup> *Ibid.*, p. 10.

Coquetterie » publiée en 1654 dans l'*Histoire du temps, ou Relation du voyage de coquetterie*, il ne trace pas de dessin, mais sa narration permettrait de le faire :

ie supposeray en tout ce Roman deux grands Estats, où doivent arriver toutes mes Histoires Allegoriques; l'un le pays des ARMACIENS, qui signifie la même chose que STOIQUES, sous l'autorité de MACARISE REYNE DES ISLES FORTUNÉES, nommées d'un mot grec qui signifie donner LA FELICITÉ<sup>249</sup>.

Ce passage relève ainsi de ce que L. Van Delft appelle la « cartographie sans cartes »<sup>250</sup>. Le voyage figure le parcours sur les voies de la vertu qu'emprunte

le Prince ARIANAX sur le chemin qui le doit conduire à MACARISE : Car aussi-tost qu'il se sera demesle des ASCHOLIES par le mépris & renversé MELEDON par la valeur, il passera la riviere de la SANNATELE, c'est à dire, LES BORNES DE LA FOLIE PUBLIQUE, & surmontant toutes les autres difficultez qui se presenteront, il arrivera dans les Terres de l'ARMACIE sous la domination de la Reyne des Isles fortunées, ou pour nous expliquer plus clairement, dans la compagnie des Stoïques, qui seule peut rendre l'homme heureux<sup>251</sup>.

Les animaux singuliers rencontrés en chemin sont encore plus invraisemblables que dans les récits de voyages authentiques et sont porteurs de messages :

un BASCANIN beste feroce & monstrueuse, dont le nom, la fureur & les effets representent cette chagrine & violente passion, que les Stoïques appellent une BESTE SAUVAGE [...] <sup>252</sup>.

Les combats d'Amazones figurent les déchirements des passions. Les boussoles et les compas sont les « marques sensibles de la parfaite raison »<sup>253</sup>. Les peuplades exotiques que croisent les personnages, elles, ne sont que des figures, même plus des stéréotypes :

ces MORES ne sont pas ces peuples de l'Afrique qui portent ce nom, bien que i'en fasse le Theatre de mes Aventures, mais [...] c'est heureusement que mot en Grec signifie INSENSEZ<sup>254</sup>.

---

249 *Ibid.*, p. 31.

250 Louis Van Delft, « La cartographie morale au xvii<sup>e</sup> siècle », « Cartographies », *Études françaises*, 1985, 21/2, p. 104.

251 Abbé d'Aubignac, *Macarise*, *op. cit.*, p. 60-61.

252 *Ibid.*, p. 69.

253 *Ibid.*, p. 22.

254 *Ibid.*, p. 32.

La figure néanmoins va dans le même sens que le stéréotype habituel avec les préjugés négatifs qui le caractérisent. Encore loin du sage oriental, le Turc sauvage et barbare ne peut qu'incarner un vice opposé à la raison philosophique occidentale. Il s'oppose au héros du roman, Arianax, « homme imaginaire, qui dans ses belles actions donnera le portrait des trois degrez du Sage ». Ses voyages sont des allégories des idées :

dans ce Voyage, comme presque dans tous les autres, Arianax est suivy d'ARISTOCLES & DINAZEL de DIOMEDE leurs fideles Escuyers, & qui leur rendront plusieurs services importants dans les occasions, il faut comprendre sous le nom du premier LA BONNE GLOIRE qui doit estre inseparable des actions d'un Heros, & par le second, les SAGES CONSEILS qui viennent tousiours de nostre bon Genie comme des inspirations divines<sup>255</sup>.

Le voyageur, parvenu au troisième degré, entreprend l'ascension de la « montagne inaccessible » pour épouser Macarise dans l'apothéose finale ?

D'Aubignac reprend donc la plupart des *topoi* du roman baroque de voyages maritimes pour leur donner un autre sens tout entier orienté vers un processus réflexif complexe. Les motifs de la captivité et du vaisseau, par exemple, ne renvoient plus du tout à la reprise des thèmes viatiques :

Et quand SYNESE viendra secourir Theandre & qu'il le délivrera de sa captivité, quoy qu'il le laisse dans le mesme Vaisseau, c'est pour faire entendre que l'ENTENDEMENT remply des connoissances de la verité dégage l'homme de ses difficultez, encore qu'il ne l'en tire pas absolument<sup>256</sup>.

Nous sommes loin du sauvetage du muet inaugurant *Polexandre* de Gomberville. Tous les obstacles au voyage ont un sens initiatique philosophique :

Après quoy ny la difficulté des chemins ny les fables d'Affrique, qui d'ordinaire aveugloient les passants, ne retarderont point son voyage, parce que rien n'est capable d'empêcher le Sage de faire toujours son devoir, ny de luy en oster la connoissance<sup>257</sup>.

D'Aubignac rejoint en quelque sorte le dessein de Camus, en lui donnant un sens philosophique et non religieux : désireux de s'opposer aux romans, « la plus vaine occupation de toute l'Europe », il conjure ses lecteurs « de faire une reflexion serieuse & profitable »<sup>258</sup>. Des *Observations nécessaires pour*

255 *Ibid.*, p. 46.

256 *Ibid.*, p. 100.

257 *Ibid.*, p. 102-103.

258 *Ibid.*, p. 121-122.



*l'intelligence de cette Allegorie*<sup>259</sup> complètent donc l'*Abrégé*. Il invite son lecteur à relire le périple des Argonautes et les aventures d'Ulysse dans un sens plus « intelligent » :

dans le voyage des Argonautes d'Orphée [...] toute la conduite qu'il faut observer en la recherche de la pierre philosophale est subtilement expliquée, & dans l'*Odyssée* d'Homere qui n'est rien qu'une image de la vie humaine, comme nous l'apprend Heraclides Ponticus dans l'explication qu'il nous en a donnée<sup>260</sup>.

576

Contre les séductions épiques, qui n'aboutissent qu'à des romans maritimes précieux parsemés de galanteries, d'Aubignac tente de donner au voyage un sens différent. Le roman ne commence donc qu'après 214 pages, après cette longue préparation du lecteur aux idées qu'il désire démontrer. Le roman, destiné à l'éducation du Duc de Brezé, précise « le caractère de ceux qui peuvent iuger favorablement de cette Histoire & tirer quelque avantage des veritez qu'elle enseigne »<sup>261</sup>, et prend alors la forme d'un roman didactique et pédagogique qui annonce le *Télémaque* de Fénelon. Mais la réflexion qu'il doit susciter diffère de la méthode qui consiste à asséner une vérité morale. Il s'agit de dépasser la morale pour atteindre la métaphysique :

comme ie sçavois bien qu[e le duc] se divertissoit beaucoup à la lecture des Romans, mais qu'il n'en aimoit que les grandes actions & les aventures extraordinaires, & qu'il en méprisoit toujours les petites intrigues d'amourettes & les interests des personnes de basse condition & de mediocre vertu, ie m'advisay de déguiser la Morale sous des ornemens qui la pussent rendre plus aimable & plus pompeuse, & qui neantmoins ne luy fissent rien perdre de la vérité de ses maximes. Mais parce que la doctrine que nous suivons pour l'instruction de nos mœurs a beaucoup de liaison avec plusieurs regles & plusieurs mysteres de la Religion Chrestienne qu'il ne nous est pas permis de toucher qu'avec respect & qu'il seroit mal aisé de travestir sans profanation, ie me renfermay dans celle des Stoïques qui pouvoit souffrir toutes sortes d'inventions allegoriques, & qui ne laisse pas d'avoir beaucoup de dogmes fort eslevez au dessus de la commune foiblesse de Philosophes, & conformes aux plus illustres veritez de la Morale Evangelique<sup>262</sup>.

259 Sur les préceptes développés par d'Aubignac sur le roman, l'histoire et la vraisemblance dans ce texte, voir Georges Forestier, « Théorie et pratique de l'histoire dans la tragédie classique », *Littératures classiques*, 11, 1989, p. 97-98.

260 Abbé d'Aubignac, *Macarise*, *op. cit.*, p. 163.

261 *Ibid.*, p. 175.

262 *Ibid.*, p. 187-188.

D'Aubignac va donc plus loin que Fénelon dans le procédé, car il est davantage soucieux de prôner clairement des vertus morales que d'entrer dans une réflexion mystique. D'Aubignac croit avoir trouvé le moyen de « rendre la severité de la Philosophie familiere aux esprits les moins capables de la comprendre » et le « secret de tromper heureusement l'adversion naturelle que nous avons des difficultez & des épines de la science »<sup>263</sup>. Destinées aux « ames bien nées », aux « doctes agreables » et aux « illustres genereux », « les curieuses recherches de [s] es imaginations » exploitent l'imaginaire du voyage et de l'ailleurs dans un sens très original. Dans son *Éclaircissement de l'histoire de Clodomire* placé à la fin du roman, d'Aubignac précise que la géographie et l'allégorie renvoient à deux temps différents, « deux Geographies séparées qu'il ne faut pas confondre »<sup>264</sup> : le voyage n'est plus qu'un prétexte...

Alors que le voyage philosophique proposé par d'Aubignac reste encore romanesque, celui du père Daniel recourt, lui, davantage aux procédés viatiques.

Le *Voyage du Monde de Descartes* par le père jésuite Gabriel Daniel<sup>265</sup> est ainsi une curieuse relation au pays de la philosophie cartésienne : la première partie débute par des « Relations différentes du Monde de Descartes » et une « Conversation de l'Auteur de ce Livre avec un Vieillard Cartésien & l'occasion du Voïage qu'il a fait au Monde de Descartes ». Toutes les grandes pensées et notions cartésiennes sont passées en revue. On découvre même « Que M. Descartes n'est pas mort » et la manière qu'il a de se retirer « dans les espaces indéfinis » et de bâtir « un Monde semblable au nôtre ». La seconde partie montre le « Départ de l'Auteur avec le Vieillard Cartésien & le P. Mersenne pour le Monde de Descartes ». Les voyageurs rencontrent en chemin Socrate, Platon et Aristote et disputent de concert. Une « description du Globe de la Lune » permet de faire référence à Cyrano de Bergerac et il est montré comment ce dernier est « trompé par l'esprit familier de Socrate dans le globe de la Lune ». L'Avis préliminaire précise à ce propos :

la Carte de la Lune dont on décrit assez au long un hémisphere dans le voïage du Monde de Descartes, n'est point une chose nouvelle : le Platon, l'Aristote, le Gassendi, le Mersenne, etc. ne sont point des contrées & des terres découvertes depuis peu dans ce vaste païs, ou ajoûtées à la Carte par l'Auteur de ce Livre<sup>266</sup>.

<sup>263</sup> *Ibid.*, p. 190.

<sup>264</sup> *Ibid.*, p. 570.

<sup>265</sup> Daniel, R.P., *Voyage du monde de Descartes*, Paris, Vve de Simon Benard, 1690.

<sup>266</sup> *Ibid.*, non chiffré.

La rencontre des voyageurs avec Voëtius est résumée ainsi : « Négociation des Voyageurs avec Voëtius, pour la réunion des Péripatéticiens & des Cartésiens », « Projet d'accommodement donné par Voëtius aux Voyageurs », « Continuation de leur voiage avec deux ames Péripatéticiennes, dont Voëtius les fit accompagner jusqu'au Monde de Descartes ». Cardan est rencontré au Globe de la Lune, « dans la presqu'Isle des Rêveries ». Enfin, dans la troisième partie, les voyageurs arrivent au Monde de Descartes où ils sont finalement reçus par le maître et où les discussions philosophiques prennent plus d'ampleur : « M. Descartes bâtit son Monde en présence des Voïageurs, & en le batissant il explique les principaux endroits de son Système », ce qui provoque l'embarras des « Ambassadeurs de l'Aristote ». Puis, respectant parfaitement la structure viatique, la partie se termine par le retour des voyageurs. La quatrième partie, elle, est originale et introduit une nouveauté dans le procédé viatique : le narrateur, devenu cartésien, correspond par lettres avec Descartes et propage son savoir dans son monde par une série de conférences. Face aux résistances des Terriens, le narrateur finit par conjurer Descartes de « luy envoïer la solution de toutes ces difficultez ». L'auteur espère par cette voie viatique originale

montrer que ce qu'il a écrit sur la plupart de ces matieres en particulier, ne s'accorde pas du tout. Et c'est principalement en cela, que la relation de mon Voiage aura quelque chose de nouveau. Au reste, si je réussissois dans ce dernier point, qui presque seul m'a déterminé à traiter ce sujet ; je pourrois me vanter d'avoir été le plus fâcheux adversaire que M. Descartes ait jamais eu<sup>267</sup>.

Il reproche essentiellement à Descartes d'avoir élaboré « le système entier d'un Monde si bien imaginé, qu'en supposant des principes très-simples & très-faciles à entendre, il pût rendre raison de tout ce qui se passe dans la nature ». Son but est de révéler les contradictions du système. Pour cela, il utilise la méthode viatique selon le modèle de Lucien, dont il regrette de ne pas avoir eu l'idée le premier :

La maniere dont Lucien commence son Histoire véritable, est la plus commode du monde. Il déclare d'abord à son Lecteur que tout ce qu'il va dire est faux. Après quoi s'abandonnant à son imagination, il jette indifféremment sur le papier toutes les folies qu'elle lui fournit. Par ce moien on se délivre de la plus grande peine qu'il y ait dans la composition de ces sortes d'ouvrages, qui consiste à garder touïjours la vrai-semblance dans la narration : obligation autrement indispensable pour tout Ecrivain qui raconte. Le mal de cet exorde, est qu'il

<sup>267</sup> *Ibid.*, « Idée générale de l'Ouvrage », non chiff.

ne peut pas servir deux fois, & qu'il commence à paroître usé dès là qu'il cesse d'être tout neuf<sup>268</sup>.

Mais il renonce donc au procédé après bien des circonlocutions et se justifie en expliquant :

Je suis Philosophe, & la profession que je fais de l'être, ne me permet pas de m'accommoder d'une telle conduite. 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. [...] Ainsi je n'aurois eu garde de me servir jamais d'un pareil début, & de faire entendre à mes lecteurs, comme Lucien, que tout ce que j'avois à leur dire étoit faux. Je les avertis même dès à présent, que j'ai une intention toute contraire, & que je prétends donner à mon Histoire un air de vérité, qui seroit capable de persuader aux plus incrédules, que tout ce que j'y raconte est assurément vrai, n'étoit le préjugé avec lequel on la lira : & qui fera qu'avec toute la peine que j'ai prise à me rendre croïable, personne cependant ne me croira<sup>269</sup>.

Le genre viatique lui sert donc à « varier & égaier un sujet aussi mélancolique & aussi sec », qu'il agrmente donc de divers incidents et de points « assez curieux de l'Histoire du Cartésianisme ». Dix ans après *Le Voyage de Descartes* paraît *Le Tableau de Cébes, philosophe platonicien ou l'image de la vie humaine* inséré dans *Les Caractères d'Épictète* de l'Abbé de Bellegarde<sup>270</sup>, qui commence également par la mise en scène de promeneurs visitant le Temple de Saturne et s'arrêtant pour commenter un tableau. Le procédé viatique disparaît au profit du motif de l'énigme du Sphinx et de l'*ecphrasis* de la « peinture ingénieuse pour inspirer aux hommes l'horreur du vice & l'amour de la vertu »<sup>271</sup>, « abrégé de la Philosophie pour apprendre aux hommes à vivre en gens de bien »<sup>272</sup>. La comparaison avec le voyage au long cours est employée pour figurer le sort des « inconsidérés » qui se fient à la fortune par manque d'éducation et de réflexion :

comme un navire sans rames, sans gouvernail, & sans Pilote est entraîné par les flots, & devient le jouët des vents<sup>273</sup>.

La figure du voyageur, issue du genre romanesque ou du genre viatique, au fort potentiel symbolique et allégorique, comporte donc une dimension

<sup>268</sup> *Ibid.*

<sup>269</sup> *Ibid.*

<sup>270</sup> Bellegarde, *Les Caractères d'Épictète, avec l'explication du tableau de Cébes*, Trévoux, Estienne Ganeau, 1700.

<sup>271</sup> *Ibid.*, p. 175.

<sup>272</sup> *Ibid.*, p. 176.

<sup>273</sup> *Ibid.*, p. 181.

philosophique – qu'elle soit cartésienne, platonicienne ou socratique – qui permet de dépasser le pur divertissement et l'instruction morale pour aller aux sources de la réflexion humaniste et métaphysique, tout en préparant l'opposition entre les « philosophes immobiles » et les « philosophes en mouvement » analysée par L. Guirlinger<sup>274</sup>. Depuis Sénèque et Montaigne, l'on sait que voyager c'est apprendre à philosopher. Mais au xvii<sup>e</sup> siècle, c'est l'utopie qui articule le lien entre le voyage et la réflexion de la façon la plus poussée. Le voyage n'est plus un prétexte pour provoquer le processus réflexif mais la condition de sa possibilité.

#### Le voyage utopique libertin

580 Furetière, pour définir le terme « imaginaire » donne l'exemple des « espaces imaginaires », qui, écrit-il, sont « tout l'espace vide que nous pouvons concevoir au delà du monde fini ». Quoi de mieux alors que ces *terrae incognitae* pour servir d'espace réflexif aux utopies ? L'« Arabie heureuse, du costé de l'Orient » et l'Égypte mythique dans *La Caribée* de Gomberville, l'« Île inaccessible » dans *Polexandre*, et tant d'autres terres romanesques fabuleuses trouvent avec l'utopie la possibilité de développer jusqu'au bout, hors des limites de la vraisemblance, leur potentiel littéraire et réflexif. Alors que les « îles fortunées », au xvii<sup>e</sup> siècle, appartiennent à l'arsenal de la géographie alchimique et allégorique, la terre australe prend le relais de l'île au sens du xvi<sup>e</sup> siècle en ancrant davantage l'utopie dans une réalité géographique et ethnologique nouvelle, même si elles s'inspirent encore largement des procédés et des idées de Platon et de More.

Selon G. Molinié,

Les peuples et les pays d'utopie ne connaissent, quand on les saisit, pas d'histoire : leur monde est glacé. Ce sont bien des réalités mythiques, par définition ; ces réalités ont connu, dans la fable, un devenir et des tribulations. Mais cette archéologie du royaume est proprement, et uniquement, romanesque : on raconte l'histoire de Sévarias comme on raconterait celle d'Alexandre ou de Germanicus, et même pas à la façon dont Alexandre et germanicus préfigureraient des mythes au sens moderne du mot. [...] Il est d'ailleurs intéressant de noter cette sorte de glaciation, à travers l'esthétique baroque, au cours du classicisme : plus de mélange, comme chez les romanciers du demi-siècle précédent, et même plus de turbulences ni de fantastique, comme dans les descriptions et les narrations extraordinaires de Cyrano (au milieu du siècle). Les peuples mythiques sont désormais présentés comme tels, bien séparés : situés dans un ailleurs raisonnablement perdu, ils vivent aussi très raisonnablement. Et justement,

274 Lucien Guirlinger, *Voyages de philosophes et philosophies du voyage*, Paris, Pleins Feux, 1998.

c'est ce caractère raisonnable qui est poussé à la limite du surhumain, du non-humain, du non-vivant. Le fameux et bien connu *rêve de la raison* représente comme la revanche d'une paradoxale démesure baroque au foyer même du classicisme. Le mythe utopique des Sévarambes est l'image parfaite du piège que tend toujours la raison baroque : le « législateur des Sévarambes », ne l'oublions pas, était « le premier Vice roy du Soleil », ce qui rattache incontestablement son utopique ataraxie à une authentique saga mythique<sup>275</sup>.

Veiras, Foigny, Cyrano, nous l'avons vu, sont les auteurs qui se servent le mieux du genre « métoyen » qu'est le voyage pour proposer, grâce aux ambiguïtés génériques qu'il recèle, un discours neuf et un système réflexif radicalement *autre*, afin de soumettre au lecteur une réflexion et une critique de son système habituel. Les domaines de réflexion suscités par l'utopie sont multiples : politique, économique, juridique, social, religieux, culturel, linguistique, médical, etc. P. Ronzeaud, dans *L'Utopie hermaphrodite : « La Terre australe connue » de Gabriel de Foigny*<sup>276</sup>, a remarquablement analysé en détail la société australe proposée par Foigny, en montrant comment les dimensions philosophiques, religieuses et symboliques du discours sur l'hermaphroditisme sont reprises à Platon, au mythe adamique, à celui des antipodes et au symbolisme alchimique, et comment elles sont réactualisées par l'apport des cosmographes et des géographes, tout en proposant une réflexion sur le déisme et la « démolition du christianisme ». Le titre de l'ouvrage de Foigny précise que la description et les aventures qui conduisent Sadeur en terre australe sont « mises en lumière par les soins & la conduite de G. de F. » : Foigny se fait, après d'Aubignac, le guide du voyage du lecteur en terres stéganographiques, aux significations plurielles. P. Ronzeaud termine en effet son introduction à l'édition critique de l'ouvrage de Foigny par une série de questions résumant l'essentiel des interrogations suscitées par l'ouvrage jusqu'à nos jours : « rêve compensatoire », déni, scepticisme fondé sur un art de l'écriture paradoxale, « machine de guerre anti-utopique », « triomphe ascétique », « déchirure épistémologique », etc<sup>277</sup>. J.-M. Racault a montré dans sa thèse<sup>278</sup> comment le

275 Georges Molinié, « Du mythique au romanesque : l'ailleurs fictif au XVII<sup>e</sup> siècle », dans *Peuples et pays mythiques*, Paris, Les Belles Lettres, 1988, p. 254.

276 Pierre Ronzeaud, *L'Utopie hermaphrodite : « La Terre australe connue » de Gabriel de Foigny*, Marseille, CMR 17, 1982.

277 Gabriel de Foigny, *La Terre Australe connue : c'est-à-dire la description de ce pays inconnu jusqu'ici, de ses mœurs & de ses coùtumes. Par Mr SADEUR, Avec les aventures qui le conduisirent en ce Continent, & les particularitez du séjour qu'il y fit durant trente-cinq ans & plus, & de son retour. Reduites et mises en lumière par les soins & la conduite de G. de F.*, Vannes, Jacques Verneuil, 1676, éd. Pierre Ronzeaud, Paris, STFM, 1990, p. LXXXI-LXXXIII.

278 Jean-Michel Racault, *L'Utopie narrative en France et en Angleterre. 1675-1761*, Oxford, The Voltaire Foundation, 1991.

« texte-paradigme » qu'est *L'Histoire des Sévarambes* de Veiras propose un modèle formel, politique et idéologique annonçant les Lumières ainsi que les ambiguïtés des messages véhiculés, allant dans des directions très variées, pré-révolutionnaires ou absolutistes... Avant les utopistes, c'est sans doute Cyrano de Bergerac, avec ses voyages imaginaires dans la Lune et dans le Soleil, qui propose les plus riches et variés discours sur l'héliocentrisme, la pluralité des mondes, l'infinitude de l'univers, le christianisme, la nature humaine, les préjugés, la matière, le vide, les sens, le hasard, la mort, le sexe, l'âme, etc. Lorsque Socrate devient le « démon » du voyageur et que le diable lui sert de monture céleste, tout devient alors possible.

Philosophes, moralistes, libres penseurs, libertins érudits, ce sont ces auteurs qui en s'emparant de la topique baroque du voyage parviennent à lui donner une dimension qui n'est plus seulement divertissante et où l'instruction mène à une réflexion, souvent dangereuse. Le voyageur est avant tout un homme libre d'aller et de venir et le discours nomade qui l'accompagne ne connaît aucune limite.

582

Sorel écrit dans *La Bibliothèque française* :

Qu'on appelle ce Livre un Roman tant qu'on voudra, il ne laisse pas d'estre une agreable lecture; Aussi dit-on, Que les Livres de Voyages sont les Romans des Philosophes, soit pour montrer que les Philosophes y prennent autant de plaisir, que les Gens du Monde font dans leurs Romans, ou qu'ils tiennent pour des Fables les plus grandes Veritez de tous ces Livres-là, au prix de la certitude de leur Science<sup>279</sup>.

Dans les deux cas on retrouve l'idée que le récit de voyage plaît, soit parce qu'il est une forme digne de roman vraisemblable, soit parce que ses « vérités » contestées peuvent être lues comme des fables, c'est-à-dire qu'elles sont à la fois des fictions et des histoires contenant des vérités philosophiques cachées. Si les « vérités » du genre viatique ne sont pas géographiques et ethnologiques – « scientifiques » – elles peuvent être du moins philosophiques par leur puissance allégorique, stéganographique ou utopique. Le voyage, pour donner à réfléchir, se fait alchimiste et philosophique. Au-delà de son art poétique et de l'imaginaire qu'il suscite, ce sont donc ses significations qu'il nous faut préciser et interroger en troisième partie.

Le voyage est donc bien un moyen métaphorique pour dire autre chose et devient fréquemment un pur prétexte. L'imaginaire des ailleurs lointains permet

<sup>279</sup> Charles, *La Bibliothèque française* (1664), seconde édition revue et augmentée, Genève, Slatkine Reprints, 1970, entrée « roman », non chiff.

de divertir, d'instruire et de réfléchir, souvent les trois en même temps. L'étude du rôle du voyage dans la littérature de divertissement, la littérature didactique et la littérature réflexive nous permet donc de découvrir que les fonctions du voyage au Grand Siècle sont de trois sortes, chacune reliée à une époque de pensée particulière : les fonctions symboliques sont encore orientées vers le XVI<sup>e</sup> siècle, les fonctions narratives font écho aux débats et aux idéologies du XVII<sup>e</sup> siècle, et les fonctions philosophiques, elles, sont déjà tournées vers le XVIII<sup>e</sup> siècle. Le voyage permet de voir le passage de l'idéologie de la Renaissance érudite aux Lumières frondeuses, à travers un siècle galant et moral qui discute peu à peu de la plupart des défauts et des dysfonctionnements de la France. Ce passage n'est pas brutal, il s'opère grâce à la variété des fonctions du voyage au « Grand Siècle », riches de sens et d'interprétations plurielles.





## CONCLUSION DE LA II<sup>e</sup> PARTIE

Furetière définit l'imagination comme une « puissance qu'on attribue à une des parties de l'âme pour concevoir les choses, & s'en former une idée sur laquelle elle puisse asseoir son jugement, & en conserver la mémoire », et il donne pour exemple la phrase suivante : « La nouveauté des objets frappe l'*imagination* ». Voilà pourquoi le voyage a toujours tant frappé l'imagination : les nouveautés, les singularités et l'exotisme qu'il recèle, surtout dans une société aussi fixiste que celle du XVII<sup>e</sup> siècle français dans son ensemble, donnent naissance à un imaginaire bien particulier. L'imaginaire a affaire avec la mythologie humaine qui révèle une réalité différente des faits vécus par les voyageurs mais qui n'en est pas moins vraie, et qui correspond sans doute à une réalité plus vivante et plus conforme à la nature des structures mentales de l'époque. Les stéréotypes transforment en effet l'ailleurs en le rendant idéal, conceptuel et finalement mythique. L'Autre est perçu comme l'habitant d'un royaume archétypique, mais d'autant plus « vraisemblable » qu'il est ancré dans une géographie bien réelle. Comme l'a montré Michel Foucault, il existe un lien fort entre la taxinomie et l'imagination<sup>1</sup>. Le propre de l'imaginaire humain est de se développer précisément quand l'homme n'a ni références ni connaissances pour rationaliser l'objet de sa représentation, quand il n'a que des pistes vraisemblables, à la fois ancrées dans une réalité et ouvertes à tous les possibles. Pour explorer ce *continuum*, nous avons donc étudié dans cette seconde partie les images mentales et sociales de la topique du voyage correspondant au goût du « Grand Siècle », en envisageant les formes de l'imagination créatrice et dynamique du voyage, avec en amont les cabinets de curiosité et en aval les images, ainsi que les formes de la représentation imaginaire du voyage, avec les stéréotypes qu'elle véhicule, et enfin, les fonctions de ces imaginaires. La curiosité pour l'ailleurs relève d'un véritable phénomène de société qui se traduit par un effort de rationalisation et de conceptualisation de l'inconnu, mais reste fasciné par le merveilleux exotique et développe toute une nouvelle « imagologie ». L'étude des types aboutit à des stéréotypes simplistes : le Turc est amoureux ou cruel, l'Espagnol orgueilleux,

<sup>1</sup> Michel Foucault, *Les Mots et les choses*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1966, p. 87 : « 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 ».

le Maure porté au vice, etc. À l'opposé, le héros marin et le corsaire focalisent le mythe de l'héroïsme chevalier des lecteurs nostalgiques de l'éthique féodale et de l'esthétique de la période Louis XIII, tels que les développent des figures historiques ou non, comme le Cid, les Romains de Corneille, le généreux de Descartes, etc. Mais qu'il s'agisse d'Amazones, de pirates ou d'illustrations marines, l'Autre marginal est toujours ramené au même par la littérature de fiction à partir des années 1650, selon le principe de la « démolition » de l'héroïsme, que celui-ci soit féminin ou masculin : les Amazones de Norsègue habitent un royaume chrétien, celles de La Calprenède réintègrent une société mixte, les pirates des romans et des pièces de théâtre aspirent à devenir nobles et le roman fait disparaître ou domestique les marines trop tumultueuses... La modernité des sens politiques de l'imaginaire viatique semble ainsi beaucoup moins prononcée que la modernité poétique de l'écriture viatique, ou tout au moins beaucoup plus problématique. Le voyage, authentique ou fictif, a pour fonction essentielle de plaire au goût du siècle galant et d'instruire moralement ses lecteurs, tout en amorçant des pistes de réflexions importantes, qui montrent l'ampleur des remises en question naissant au xvii<sup>e</sup> siècle grâce aux décalages provoqués par la rencontre de l'Autre et progressant de façon dialectique, en reculant pour mieux avancer.

TROISIÈME PARTIE

Des moyens d'interpréter le voyage



Selon Charles Sorel, « les voyages [...] sont les actions importantes de la Vie des Hommes »<sup>1</sup>. Le voyage apparaît comme un raccourci, un condensé de la vie humaine. Les métaphores du Poète matelot<sup>2</sup>, du Voyage de l'écriture, du Voyage de la lecture, du Voyage de la Vie, de l'*homo viator*, du Livre du Monde, etc., permettent d'exprimer toute une philosophie de la vie. Après avoir hissé les voiles de la Poétique, et vogué sur les mers de l'imaginaire, carguons donc « les voiles de l'interprétation »<sup>3</sup>, à la manière de Saint-Jérôme en évitant néanmoins, dans la mesure du possible, d'être exposés aux tempêtes de la mer Noire... Autrui renvoie en définitive à soi, à sa propre société et sa propre culture. Les réflexions proposées par les voyageurs authentiques et fictifs sur soi et sur l'État nous permettront de revenir à l'homme et à la réflexion sur ce qu'est l'humain au XVII<sup>e</sup> siècle, en empruntant ainsi en quelque sorte « les rames de la dialectique » pour découvrir ce que cachent « les voiles du discours »<sup>4</sup> du voyage.

1 Charles Sorel, *La Bibliothèque française* (1664), seconde édition revue et augmentée, Genève, Slatkine Reprints, 1970, p. 150.

2 Voir Ernst Robert Curtius, « Métaphores relatives à la navigation », dans *La Littérature et le Moyen Âge latin*, Paris, PUF, 1956, p. 219-224.

3 Migne, *Patrologiae cursus completus, Series latina*, 25, 903 D, cité par Curtius, « Métaphores relatives à la navigation », art. cit., p. 220.

4 Ces deux formules sont de Cicéron, *Tusculanes*, IV, 5, 9, citées aussi par Curtius, *ibid.*



## RÉFLEXIONS SUR L'AUTRE

L'échange de regards entre le Français et « l'Autre » lointain est problématique : héritier du regard antique, le regard de l'honnête homme oscille entre myopie condescendante et ouverture à l'altérité, entre préjugés et réelle curiosité, alors que le regard du « Barbare », lui, nous parvient toujours à travers le filtre de la personnalité du voyageur. De part et d'autre s'élabore souvent une étrange dialectique entre humanisation et animalisation, dans la lignée de la célèbre Controverse de Valladolid. De plus, à l'époque où les turqueries sont à la mode et où les « indienneries » américaines commencent à l'être, l'Autre semble plus utilisé comme un « type » littéraire géographiquement indifférencié que comme un individu. Nous confronterons ainsi le regard porté sur l'Autre ultramarin et le regard de celui-ci sur le Français, afin d'explorer l'idée de regard-miroir et de « regard inversé », comme l'on parle du *topos* du « monde renversé »<sup>1</sup> : qu'est-ce que voir au XVII<sup>e</sup> siècle ? Voir, est-ce voir l'Autre ? Est-il possible de savoir comment l'Autre voit le voyageur ? Et voir l'Autre permet-il au Français classique de se voir, au bout du compte ? Puis, quand le voyageur revient de son voyage, après s'être confronté à cette altérité, à la fois à celle de l'Autre et à la sienne propre, comment est-il considéré par ceux qui sont restés ? Il éprouve le paradoxe d'être traité lui-même comme un étranger par ses pairs... Le retour au foyer s'avère problématique : après s'être ouvert à l'Autre et avoir vaincu ses préjugés, le voilà lui-même confronté à ces préjugés...

L'étude des points de vue va nous permettre de saisir la dialectique qui s'instaure ici, entre figement et ouverture, oscillant des idées reçues (figement) à la découverte de la relativité (ouverture) pour revenir au sentiment de clôture et d'étrangeté (ouverture figée).

1 Cf. Maurice Lever et Frédérick Tristan, *Le Monde à l'envers*, Paris, Hachette-Massin, 1980 ; *L'Image du monde renversé et ses représentations littéraires et para-littéraires de la fin du XVI<sup>e</sup> siècle au milieu du XVII<sup>e</sup> siècle*, Jean Lafond et Augustin Redondo (dir.), Paris, Vrin, 1979 ; Maurice Lever, « Le monde à l'envers », dans *Bulletin de la Société Le Vieux Papier*, fasc. 276, 1980 ; Giuseppe Cocchiara, *Il Mondo alla rovescia*, Torino, Boringhieri, 1963 ; Helen F. Grant, « El Mundo al revés », dans *Hispanic Studies in honour of Joseph Manson*, Oxford, Dolphin Book co., 1972 ; et « The World upside down », dans *Studies Literature of the Golden Age*, London, 1973 ; Christopher Hill, *The World turned upside down*, London, Tamesis, 1972 ; Ernst Robert Curtius, « Le monde renversé », dans *La Littérature et le Moyen Âge latin*, op. cit., p. 170-176.



## VII. 1. L'AUTRE : DU PROFIL ANTHROPOLOGIQUE AU TYPE LITTÉRAIRE

### L'Autre : une création imaginaire de l'ethnocentrisme français

Le dictionnaire de Furetière ne retient pas le terme « altérité »<sup>2</sup>, mais signale l'« autre », pronom relatif qui désigne ce qui est « Différent, contraire, opposé ». Le paradoxe du terme est qu'il se dit aussi bien « pour signifier deux choses qui vont ensemble », que « par exclusion ». Dans les dictionnaires de l'époque, l'« Autre » est donc essentiellement désigné par le terme de « barbare » :

BARBARE. adj. & subst. masc. & fem. Estranger qui est d'un pays fort éloigné, sauvage, mal poli, cruel, & qui a des mœurs fort différents des nostres. [...]

Il existe aussi un terme plus neutre, l'adjectif

ESTRANGE. adj. m. & f. Qui est d'un pays éloigné, qui est né sous une autre domination. Ce Voyageur a couru dans plusieurs pays & nations *étrangers*. Ce mot vient de *extraenus*.

signifie aussi, Qui n'est pas domestique, connu ou fort familier. [...]

signifie aussi, Ce qui est surprenant, rare, extraordinaire. [...] Les relations des pays lointains nous apprennent qu'il y a des peuples qui ont des coutumes *estranges* & extravagantes ; [...] Il y a des monstres, des animaux *estranges* dans la mer.

L'adjectif « étranger », signifiant « qui est né en un autre pays », est illustré lui aussi par un exemple révélateur de l'esprit classique et de l'attitude supérieure des Français à l'égard de l'Autre :

Les François traitent fort humainement les *estrangers*.

Afin d'élargir le plus possible la perception de l'Autre au xvii<sup>e</sup> siècle, et de déterminer si derrière cette appellation uniforme – « l'Autre » –, il existe une représentation unique ou une appréhension plurielle, nous nous attacherons ici plus particulièrement aux quatre points cardinaux : au Nord, le Lapon de Jean-François Regnard (juillet-août 1681)<sup>3</sup>, au Sud, le Cafre de Chenu de Laujardière (1686-1689)<sup>4</sup>, à l'Ouest le Caraïbe d'un anonyme, soldat à

2 Voir *L'Autre au xvii<sup>e</sup> siècle*, Ralph Heyndels et Barbara Woshinsky (dir.), Tübingen, Gunter Narr Verlag, coll. « Biblio 17 », n° 117, 1999.

3 Jean-François Regnard, *Voyages de Flandres, Hollande, Suède, Danemark, Laponie, Pologne et Allemagne. Voyages de Normandie et de Chaumont* (posthume 1731), dans *Les Œuvres de M. Regnard*, 1731, Paris, Vve de P. Ribou, 5 vol., in-12, vol. I et II.

4 Guillaume Chenu de Laujardière, *Relation d'un voyage à la côte des Cafres*, éd. Emmanuelle Dugay, Paris, Les Éditions de Paris-Max Chaleil, 1996. Selon F. Lestringant et P. Carile, la Cafrerie « embrasse toute l'Afrique australe depuis le cap Nègre jusqu'au cap de Bonne-Espérance » et est à l'époque une sorte de « *no man's land* » diabolisé.

bord du navire du capitaine Fleury (1618-1620)<sup>5</sup>. Il faut bien prendre en compte le caractère de nouveauté de certaines représentations par rapport à d'autres : le regard porté sur un continent neuf, le Nouveau Monde, sera bien évidemment plus « estonné » que celui porté sur un espace déjà envisagé par l'Antiquité, mais paradoxalement peut-être aussi plus ouvert... Au Sauvage de l'Ouest s'oppose la civilisation raffinée de l'« Oriental » à l'Est, qui, lui, pose davantage de problèmes, dans la mesure où les habitants des Indes Orientales sont infiniment plus diversifiés dans l'imaginaire du XVII<sup>e</sup> siècle que les Américains : la carte générale de l'Asie de Blaeu (*Asia noviter delineata*, 1617) présente dix vignettes de l'autre asiatique, qui peut être persan, arabe, siamois, javanais, chinois, moscovite, tartare, mongol, japonais, etc. Nous nous intéresserons ici à l'Empire ottoman<sup>6</sup> et à la classique figure de l'Oriental généralement assimilée au Turc à partir du récit de Thévenot au Levant (1655-1659)<sup>7</sup>. Nous tenterons néanmoins de repérer, au delà de ces diversités, les motifs propres à la découverte de l'Autre qui reviennent de voyage en voyage.

Nous avons vu que l'imaginaire français classique de l'ailleurs semble être binaire au XVII<sup>e</sup> siècle : le monde est perçu comme scindé en deux « Indes » orientales et occidentales, les motifs exotiques littéraires se rapportent soit aux « turqueries » orientalistes, soit aux « indienneries » américaines, quand ils ne sont pas confondus dans une même représentation<sup>8</sup>. La vision semble souvent manichéenne : l'ailleurs s'oppose à un « ici » prédominant et supérieur, l'Autre ultramarin est perçu par le Français généralement comme un sauvage, quelle que soit sa terre d'origine, la *culture* française s'oppose à une *nature* à exploiter financièrement, dont les « singularités » étonnent. Le regard à cette époque est généralement ethnocentriste, les exemples de Furetière le laissent présager. D. Van der Cruysse découvre ainsi à la fois « une générosité bien digne de ce siècle des grandes âmes » et « une effrayante myopie intellectuelle »<sup>9</sup>. L'expérience de l'Autre revalorise en fin de compte presque toujours l'ordre

5 Anonyme, *Relation d'un voyage infortuné fait aux Indes occidentales par le capitaine Fleury avec la description de quelques îles qu'on y rencontre, recueillie par l'un de ceux de la compagnie qui fit le voyage*, manuscrit inédit n° 590 (L 595) de la Bibliothèque inguimbertaine de Carpentras, éd. Jean-Pierre Moreau éd., Paris, Petite Bibliothèque Payot/Voyageurs, 1994 (réimp. Éditions Seghers, 1990).

6 La carte « standard » au XVII<sup>e</sup> siècle de l'Empire ottoman, telle que *Turcicum Imperium* de Blaeu, englobe les Balkans, le littoral nord de l'Afrique, le Levant, et la péninsule arabique, en plus de la Turquie actuelle.

7 Thévenot, *Relation d'un voyage fait au Levant*, Paris, Louis Billaine, 1665.

8 Les « chinoiseries » n'apparaîtront vraiment qu'au siècle suivant.

9 *Louis XIV et le Siam*, Paris, Fayard, 1991, p. 15. Voir aussi Friedrich Wolfzettel, *Le Discours du voyageur. Pour une histoire littéraire du récit de voyage en France, du Moyen Âge au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, PUF, 1996, p. 123-124.

préétabli. Le sentiment de supériorité du voyageur français s'accuse encore dans la seconde moitié du XVII<sup>e</sup> siècle, sous l'impact du règne du Roi-Soleil. Jean Chardin, comme Jean-Baptiste Tavernier, font dans leurs récits de voyage de vrais réquisitoires sur l'infériorité des peuples orientaux. Tavernier, à propos de l'art perse par exemple rectifie :

Ce qui fait que je ne puis sans étonnement ouïr certains gens donner à la Perse et à d'autre régions de l'Asie des beautés que ni l'art ni la nature ne leur donnent pas. [...] J'ai été curieux de bien connoître les choses, je les ai regardées d'assez près, et je suis obligé d'avertir le lecteur qu'il ne doit pas aller en Asie pour y chercher les beaux arts, et qu'il n'y trouvera point [...] ce qu'il voit dans notre Europe<sup>10</sup>.

594

La France, à cette époque, est ainsi une société fixiste et la géographie de sa vraie curiosité est très restreinte. L. Van Delft<sup>11</sup> en analysant la topique du « caractère des nations » a montré comment éthiques et ethnies sont liées au XVII<sup>e</sup> siècle, ainsi que le rapport étroit entre caractérologie et spatialisation. La théorie des climats et celle des humeurs telle que l'expose, entre autres, Jean Bodin<sup>12</sup>, réduit à la nature et au caractère de « sauvage » tout « Autre » vivant au delà des frontières de l'Europe. Nous verrons comment nos auteurs confirment, infirment ou décalent cette anthropologie fortement imprégnée par les théories du déterminisme climatique.

Mais le phénomène inverse, qui consiste à vouloir à tout prix s'ouvrir à l'Autre pour lui trouver les qualités que le Français n'a pas, est retors aussi. F. Lestringant explique que la grille de lecture allégorique et morale que Léry projette sur le Brésil a le « caractère mécanique d'un procédé qui consiste à poser, de chapitre en chapitre, le sauvage en juge du civilisé » et que

cette moralisation filée et continuée de l'autre finit par lui retirer toute épaisseur et toute substance. Si le référent ultime de l'Américain est le Français, alors qu'importe la réalité même de celui-là ? On voit que l'on retombe insensiblement dans le piège de l'ethnocentrisme, en dépit des intentions louables proclamées d'entrée de jeu<sup>13</sup>.

10 Jean-Baptiste Tavernier, *Les Six Voyages [...] en Turquie, en Perse, et aux Indes [...]*, Paris, 1679, 2 vol., p. 774.

11 Louis Van Delft, « Les caractères des nations », dans *Littérature et anthropologie. Nature humaine et caractère à l'Âge classique*, Paris, PUF, 1993, p. 87-104.

12 Jean Bodin, *Théâtre de la nature universelle*, Lyon, François de Fougerolles, 1597.

13 Frank Lestringant, « L'exotisme en France à la Renaissance, de Rabelais à Léry », dans *Littérature et Exotisme*, Dominique de Courcelles (dir.), Paris, Champion, coll. « Études et rencontres de l'École des chartes », 1998, p. 14.

L'Autre ne serait alors que la face blanche par rapport à la face noire de l'Européen, et son stéréotype n'en serait pas moins figé. Il serait en fait ce versant positif propre à la thématique du monde renversé, il incarnerait « l'idée de contraire, laquelle, en ses stades les plus primaires, est réflexe d'opposition »<sup>14</sup>. Le *topos* du *mundus inversus* est généralement générateur de dualisme : sont inversés ce qui est bon et ce qui est mauvais, etc. Il fonctionnerait ici non pas comme une ouverture mais comme un second figement et un ethnocentrisme plus subtil mais tout aussi autotélique.

#### Du premier contact avec l'Autre

Le parcours du voyageur est d'une certaine manière le parcours du regard du voyageur et ce, depuis l'origine du genre viatique. L'analyse de *l'Histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil* de Jean de Léry, en tant que modèle structurel, nous a montré que c'est le cheminement de la vue qui détermine la narration et le plan de la relation. Le point de vue porté sur l'Autre dépend d'abord très concrètement de l'ordre et de l'angle de vision du voyageur. La première rencontre entre le narrateur et l'Autre suivra alors ce point de vue.

Après Thevet et Léry, l'auteur anonyme parti avec le capitaine Fleury en Amérique reprend la structure cyclique et ternaire typique du voyage maritime toujours découpé selon trois grands moments (l'aller, le séjour, puis le retour), en la simplifiant : il donne à son récit une tripartition classique que l'éditeur intitule « 1) Le périple aventureux, 2) Description de quelques sauvages des Indes, 3) Départ des îles et retour en France ». D'abord une sorte de journal de bord de la traversée où les événements sont relatés de manière chronologique, puis un tableau de ce que l'auteur a pu voir du pays visité (ses habitants et ses productions naturelles), et enfin un nouveau recours à la chronologie restituant les événements survenus pendant le voyage de retour. La partie centrale est celle qui nous intéresse ici dans la mesure où elle est entièrement consacrée au regard sur l'Autre. La rencontre est multiforme : visuelle, anthropologique, et même linguistique à la manière de Léry. S'il dresse bien un *Dictionnaire de quelques termes de marine*, il ne compose pas le *Glossaire caraïbe* que joint en annexe son éditeur, mais parsème bien son texte de termes étrangers<sup>15</sup>, et se livre à de nombreuses reprises à de véritables analyses sémantiques et linguistiques :

<sup>14</sup> Maurice Lever et Frédéric Tristan, *Le Monde à l'envers*, op. cit., p. 15.

<sup>15</sup> Lire à ce sujet l'article de Sophie-Jenny Linon, « L'exotisme dans les techniques d'écritures de deux récits de voyages authentiques dans les Indes Orientales : *Relation d'un voyage des Indes orientales*, Dellon (1685) et *Les Voyages aux Isles Dauphine et Mascareine*, Dubois (1674) », dans Alain Buisine, Norbert Dodille et Claude Duchet (dir.), *L'Exotisme*, La Réunion, Cahiers CRLH-CIRAOI, 5, diff. Didier-Érudition, p. 89-99.

*De leur caouynages qu'ils nomment courana, ouiykou, et de ce qu'ils y observent*  
Caouyner c'est boire nuit et jour sans manger jusqu'à ce qu'il n'y ait plus de vin, et ne se fait que pour quelque sujet et quelquefois bien petit, comme par exemple sur la simple délibération de vouloir faire un petit bateau<sup>16</sup>.

Il traduit les îles de sa « carte marine » (« Dominica, Martinico, Santa Lucia, Mariglianto, Guardeloupe, Saint-Vincent ») en langage sauvage (« La Dominica », « Holotobouli », « la Martinica », « Joannacaira », « Sainte-Allouzie », « Joannalau », « Marigliana, ou Terre à coton », etc.), même si parfois il fait quelques contre-sens, que signale J.-P. Moreau en notes : il appelle ainsi par exemple « une terre nommée *Houragano* » ce qui n'est qu'un ouragan ou cyclone...

Chenu de Laujardière exploite tous les *topoi* viatiques de la rencontre entre l'Européen et le Sauvage sur un mode burlesque et dramatique permettant de rendre compte de la tension suscitée par la découverte de l'Autre en pays étranger<sup>17</sup>. Le premier contact avec le Cafre est d'abord visuel, mais il doit, pour ne pas avorter, être aussi doublé d'un contact vocal. Néanmoins la voix ne découvre que l'altérité d'une autre voix, étrangère, gutturale et digne de curiosité mêlée de frayeur. Dans le texte de Laujardière, le premier échange est burlesque en ce qu'il repose sur un décalage entre l'appréhension philosophique de la part des voyageurs et l'interprétation mercantile de l'indigène :

[...] nous vîmes six Nègres qui gardaient un grand troupeau de vaches. Dès qu'ils nous aperçurent, ils prirent la fuite, il y en eut pourtant un qui, plus courageux que les autres et rappelé par nos cris et par nos gestes suppliants, revint à nous. Nous tâchâmes de lui faire comprendre par nos signes notre nécessité. À cela il ne nous répondit qu'en nous présentant la main. Nous, qui prenions ceci pour un signe d'amitié, la lui serrions de tout notre cœur, mais ce n'était pas ce qu'il demandait. Nous le comprîmes enfin et lui mîmes dans la main qu'il nous tendait un morceau de cuivre.

Le premier contact est donc propice à la première étude des us et coutumes autochtones, à savoir ici le troc, et plus loin les modes d'alimentation.

Le troc primitif des voyages d'exploration du xvi<sup>e</sup> siècle ressortit encore largement à une sphère symbolique; le commerce qui forme la base de nombreux voyages du xvii<sup>e</sup> siècle peut, en revanche, être interprété comme l'indice ou l'équivalent d'un échange de valeurs taxées selon leurs cours réels, et la réussite d'un voyage pareil est évidemment dépendante du sens critique et du jugement du voyageur. L'existence d'une mesure commune est la condition préalable de cet échange. Il

16 Anonyme, *Relation d'un voyage*, op. cit., p. 161-162.

17 Guillaume Chenu de Laujardière, *Relation d'un voyage*, op. cit., p. 34-35.

y a une homologie structurelle entre le commerce et l'unification scientifique de l'univers<sup>18</sup>.

Le troc permet par la suite à l'auteur de traiter le *topos* du mépris du voyageur qui croit bernier l'autochtone naïf en lui proposant un échange qu'il estime à son avantage. Or le troc ne repose pas sur des objets qui ont une valeur en soi mais sur l'estime que le donneur accorde à la chose donnée, il pose en fait le problème de la relativité des coutumes et des valeurs. Mais c'est ce genre de texte qui donne des autochtones l'image du sauvage naïf friand de ce qui brille. Le troc primitif des Cafres se transformera en marchandage trompeur au contact des Portugais. Les Cafres apprennent vite les vices des Européens et Rousseau aurait vu là une confirmation de sa théorie sur la corruption de l'homme originel par le contact de la société dite « civilisée » :

Ces Nègres étaient autrefois de bonne foi et il faisait bon de troquer avec eux, mais le fréquent commerce qu'ils font avec les Portugais les a rendus fripons et artificieux<sup>19</sup>.

Mais le troc est en fait « bon » quand il est à l'avantage de l'Européen, il n'y a pas ici de nostalgie d'une bonté cafre originelle. Lorsque le Cafre a compris l'autre principe du troc, celui de son interlocuteur, il s'adapte vite aux nouvelles règles et semble finalement comprendre l'avantage qu'il peut tirer de cette relativité des mœurs, comme l'avait fait l'Européen lors de leur première rencontre. Finalement, ce texte exploite tous les éléments de la découverte propre au récit de voyage, par une écriture de la tension qui oscille sans cesse entre étonnement burlesque, mépris condescendant et peur de l'accident dramatique. Mais la spécificité de ce texte réside dans l'absence de description physique. L'autre est appelé aussitôt « Nègre » et n'est pas précisé. Le premier contact est un contact gestuel plus que visuel. L'accent est porté sur la différence des comportements et des coutumes, et donc sur le choc culturel. Lorsque la mésentente est levée, la communication est plus heureuse. Nous n'avons en fait pas là de préjugé ni de description animalisée comme c'est souvent le cas. Chenu de Laujardière, à quatorze ans, pose un regard neuf qui tranche avec les habituels *a priori* condescendants des voyageurs.

#### Des préjugés occidentaux

L. Sozzi<sup>20</sup> a montré que l'image renvoyée par le sauvage américain au xvii<sup>e</sup> siècle se résume en trois clichés : la maîtrise de soi, vivre dans le présent et

18 Frédéric Wolfzettel, *Le Discours du voyageur*, op. cit., p. 124.

19 Guillaume Chenu de Laujardière, *Relation d'un voyage*, op. cit., p. 53.

20 Lionello Sozzi, « La typologie du sauvage dans quelques textes du xvii<sup>e</sup> siècle : présence des modèles littéraires », dans Cecilia Rizza (dir.), *La Découverte de nouveaux mondes : aventures et voyages imaginaires au xvii<sup>e</sup> siècle*, Fasano, Schena, 1993, p. 129-135.

l'élan imaginatif. Après avoir fait le lien entre le premier cliché et la dialectique de la liberté et de l'engagement, entre le second et les perspectives hédonistes, stoïciennes et chrétiennes, et entre le troisième et le manque de foi et de raison, qui révèlent tous un rapport ambigu, entre la fascination de l'Occident pour un mode de vie incarnant certains de ses idéaux et la dénonciation de la paresse, il conclut à une « sorte de translation » des clichés culturels<sup>21</sup>.

En Orient, il est impossible de vraiment parler d'un premier contact entre le voyageur et l'Oriental, dans la mesure où cette région du monde est connue depuis l'Antiquité et que des centaines de voyageurs au XVII<sup>e</sup> siècle continuent de la sillonner en laissant des relations très variées. Anciens, mais aussi contemporains religieux, militaires, commerçants et gentilshommes font part de leur regard dans des écrits connus par tout honnête homme cultivé, même par ouï-dire. Le véritable premier contact avec l'Autre ne sera donc que confirmation ou infirmation de cette connaissance, et ce dans une beaucoup plus large mesure que dans le cas du contact avec l'Américain.

598

Le Turc de Thévenot n'est pas le « barbare » habituel à cette époque. Pas de trace chez lui de ce *topos* méprisant qui consiste à attribuer aux Turcs la responsabilité de la barbarie hellène et de la déchéance grecque. Certes, on retrouve bien l'image de l'Oriental indolent, cruel et cupide face à l'Occidental laborieux et entreprenant, son regard est partial, et il traite davantage les avanies subies par les « Francs » que les conflits de la colonie française. Thévenot décrit les Turcs « selon ce qu'[il a] pu remarquer et apprendre »<sup>22</sup>, et la première chose qu'il fait est de corriger ou de confirmer les clichés habituels :

ils sont exempts de plusieurs défauts qui sont plus ordinaires aux autres pays de l'Europe : on n'y voit point de bossus, peu de boiteux, et ce n'est pas sans raison qu'on dit fort comme un Turc<sup>23</sup>.

Nous retrouverons ces observations avec le voyageur aux Caraïbes... Sa description passe néanmoins encore par beaucoup de clichés, connus depuis des siècles d'étonnements occidentaux : la danse du ventre avec ses « mille tours de reins assez deshonnêtes »<sup>24</sup>, est condamnée, la religion musulmane est « remplie de tant de sottises et d'absurdités, qu'il y a assurément de quoi s'étonner qu'elle ait tant de sectateurs »<sup>25</sup>, elle est d'ailleurs considérée comme une « secte » depuis des siècles (voir les trois portraits des « première, seconde et tierce secte des religieux turcs » insérés dans la relation de Nicolay), leur « mauvais naturel »

21 *Ibid.*, p. 135.

22 Jean Thévenot, *Voyage du Levant*, éd. Stéphane Yérasimos, Paris, Maspero, 1980, p. 71.

23 *Ibid.*

24 *Ibid.*, p. 84.

25 *Ibid.*, p. 87-88.

se reconnaît dans leur haine du chien « qui est très fidèle » et dans leur amour du chat, « qui est un animal cruel, tenant de la nature du tigre, et qui n'a en soi que peu de bonnes qualités »<sup>26</sup>, « ils sont grands sodomites »<sup>27</sup>, l'argent est leur « grand talisman, aussi bien qu'ailleurs », « pourvu que vous les fassiez bien boire, ils sont tout à vous : voilà le principal de leurs mœurs »<sup>28</sup>, etc. Le sommet de l'incompréhension est sans doute atteint dans sa description irrévérencieuse de la cérémonie du *zikr*, lorsque les Mores s'assemblent pour chanter Allah :

l'effort qu'ils ont à prononcer ce mot [« Allah »], qu'ils tirent du fond de l'estomac, sans cesser ni prendre haleine, avec ce qu'ils ploient l'estomac si souvent dans ces inclinations, les fait paraître comme des possédés [...] aussi les voit-on écumer comme des chiens enragés, et il y en a à qui le sang vient à la bouche, du grand effort d'estomac qu'ils font, cela dure près d'une demi-heure, mais sur la fin, ils ne disent plus que « Hou », c'est-à-dire « Lui », qui vaut autant que de dire Dieu, parce que la force leur manque pour pouvoir prononcer Allah, de sorte qu'à les entendre sur la fin, il[s] semble[nt] des porcs qui grognent<sup>29</sup>.

Voilà donc encore l'autre réduit à l'animalité. Cette « belle musique » qui lui a souvent « rompu la tête », ce « sabat », comme il l'écrit encore, reflètent à la fois le préjugé et l'ironie supérieure du chrétien sûr de sa vérité. La sainteté musulmane est réduite à la résistance d'un estomac (« ceux qui peuvent être le plus longtemps en cette extase sont les plus saints »<sup>30</sup>). Mais Thévenot s'attarde aussi à réhabiliter ce qu'il juge être de faux clichés. Le *topos* du Turc rusé, par exemple, s'efface pour s'appliquer aux derviches et santons, tous Tartuffes « très hypocrites »<sup>31</sup>, ou aux Juifs « chiens de chasse des Turcs pour attraper l'argent des Francs »<sup>32</sup>.

Thévenot finit par établir un « Sommaire de l'humeur des Turcs » où il tente avant tout d'infirmier ces mauvais préjugés :

Beaucoup croient en chrétienté que les Turcs sont de grands diables, des barbares, et des gens sans foi, mais ceux qui les ont connus et conversés en ont un sentiment bien différent ; car il est certain que les Turcs sont bonnes gens, et qui suivent fort bien ce commandement qui nous est fait par la Nature de ne rien faire à autrui que ce que nous voulons qui nous soit fait. [...] les Turcs natifs sont honnêtes gens, et estiment les honnêtes gens, soit turcs, chrétiens,

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 117.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 131.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 131.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 299.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 300.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 121.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 304.



ou juifs. [...] Ils se battent peu, et les duels n'ont jamais été connus chez eux, ce qui vient principalement de la sage politique de Mahomet qui leur a ôté deux grandes sources de querelles, le vin et le jeu [...]»<sup>33</sup>.

Comme le rêvera l'Avare de Molière douze ans plus tard, « ils mangent pour vivre, et ne vivent point pour manger »<sup>34</sup>. Les défauts des Turcs, eux, sont en revanche finalement les mêmes que ceux des Français, quoique Thévenot n'aille pas jusqu'à expliciter cet effet de miroir :

Quant à leurs vices, ils sont fort superbes, s'estimant plus qu'aucune autre nation [...] aussi méprisent-ils en gros et en général toutes les autres nations<sup>35</sup>.

On croirait presque entendre une critique de la cour versaillaise anticipant celle que fait, entre autres, Todorov dans son chapitre sur l'ethnocentrisme classique<sup>36</sup>... Thévenot en est-il conscient ? Là est le problème car ce paragraphe ne semble pas ironique et ne suggère pas une interprétation critique selon laquelle les Turcs seraient en fait le miroir de la France. Il multiplie aussi les exemples des « vanies » des Mores contre les « Francs », en de longues logorrhées accusatrices, pour « faire voir combien cette canaille nous méprise et nous outrage »<sup>37</sup>... Louis XIV lui-même aurait demandé plus tard la turquerie du *Bourgeois gentilhomme* par désir de vengeance envers cet Oriental trop fier pour voir les splendeurs de Versailles... Plus loin pourtant, Thévenot renverse les regards et propose celui des Turcs sur les Français :

notre façon d'habit étant fort différente de la leur les choque fort, et ils disent que nous sommes de ces singes qui n'ont point de queue<sup>38</sup>.

Le procédé de l'animalisation si couramment utilisé pour décrire l'Autre est bien, cette fois-ci, retourné vers l'Occidental. Thévenot taxe cette remarque « d'insolence » et rien ne peut nous laisser croire qu'il propose là une remise en question profonde. Mais le texte s'y prête déjà, et nous savons ce qu'a fait Cyrano de ce motif simiesque dans son voyage dans la Lune...

En fait, le regard porté par Thévenot sur le Turc est beaucoup plus sympathique que celui porté sur l'Égyptien, contrairement aux préjugés habituels qui tendent

33 *Ibid.*, p. 128-129.

34 Molière, *L'Avare*, Paris, Jean Ribou, 1669, III, sc. 1. Le proverbe vient de la *Rhétorique à Herennius* (livre IV, chap. 28) insérée dans les œuvres de Cicéron.

35 Jean Thévenot, *Voyage du Levant*, *op. cit.*, p. 130.

36 Tzvetan Todorov, *Nous et les autres. La réflexion française sur la diversité humaine*, Paris, Le Seuil, 1989.

37 Jean Thévenot, *Voyage du Levant*, *op. cit.*, p. 308.

38 *Ibid.*, p. 130.

à opposer le cruel Turc au sage Égyptien<sup>39</sup>. Les Égyptiens sont présentés comme « très méchants, grands coquins, lâches, paresseux, hypocrites, grands pédérastes ; larrons, traîtres, fort avides d'argent, voire capables de tuer un homme pour un maidin ; enfin ils sont parfaits en tous vices, ils sont poltrons au dernier degré »<sup>40</sup>, etc. La réhabilitation du Turc passe ainsi par le dénigrement des Mores, « de si mauvais naturel, qu'ils veulent bien être battus, et en aiment bien davantage ceux qui les battent, comme les chiens »<sup>41</sup>. Pour ce faire, Thévenot décrit le regard de l'Autre sur un autre peuple<sup>42</sup>.

Mais généralement, les relations de voyage ont en commun de penser l'humanité selon des canons culturels occidentaux. Toujours dans le récit de Chenu de Laujardière, un passage caractéristique peut sembler intéressant pour étudier cette « révolution sociologique »<sup>43</sup>, « ce pivotement du regard par lequel l'observé prend tout à coup la place de l'observateur »<sup>44</sup>, et les implications idéologiques et esthétiques que ce pivotement implique. Il s'agit d'une anecdote galante comique où l'auteur conte sur un ton très ironique sa rencontre avec les filles du roi macosse qui l'héberge. Au delà de l'aspect comique de l'anecdote, le texte semble renverser des notions esthétiques, aussi bien que des *topoi* picturaux et littéraires, en développant une forme de théorie de la relativité appliquée à la notion esthétique du Beau, en parodiant des tableaux tels que *Suzanne et les Vieillards* ou *Vénus au bain*, et en réactivant le cliché - lafontainien depuis *Les Amours de Psyché et Cupidon* - de la curiosité féminine, ou du dit « péché d'Ève »... L'usage qui est fait ici de ce *topos* occidental permet une critique de la femme qui dépasse le seul espace exotique pour faire un écho caricatural à la femme privée française, mais en l'appliquant à cet autre *topos* de l'Africaine délurée si présent dans les récits de voyage (comme ceux de Mouëtte, Bernier, etc.). Le motif, devenu exotique, peut outrer les vices cachés des femmes en général et faire plus d'effet. Par ailleurs, l'usage habile du style indirect, qui provoque ce comique de comparaison et de situation, permet un décalage burlesque quand le compliment des Macosses est traduit en termes mythologiques occidentaux par l'auteur. L'alliance entre les canons

39 Sur ce point, voir Paul Hazard, *La Crise de la conscience européenne*, Paris, Fayard, 1961, p. 15.

40 Jean Thévenot, *Voyage du Levant*, op. cit., p. 295.

41 *Ibid.*, p. 295.

42 Par exemple, les Turcs « disent communément que la langue turque sert en ce monde, et qu'en Paradis on parlera la langue arabe, et en Enfer la persienne, qui toutefois est belle, et fait la meilleure partie des poésies et chansons turques, mais comme ils haïssent extrêmement les Persiens, ils médisent de tout ce qui les regarde », *ibid.*, p. 297-298.

43 Roger Caillois, Préface des *Œuvres de Montesquieu*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », p. V.

44 Paolo Carile et Frank Lestringant, *Préface*, dans Chenu de Laujardière, *Relation*, op. cit., p. 13.

esthétiques africains et européens, référant à deux cultures fondamentalement différentes permet au lecteur de mettre à distance par le rire ses propres canons et d'envisager toute leur relativité. De plus, le motif de la peau comme symbole sexuel, à la fois peau de bête symbolisant les instincts primitifs de l'homme et vêtement africain signe de civilisation malgré tout, focalise deux langages opposés de l'amour : trophée de l'amant dans le langage cafre, simple couverture de protection pour le narrateur qui provoque le rire par sa méconnaissance des signes cafres. Le motif de l'objet compromettant qui, comme dans une comédie (voir plus tard le ruban dans *Le Mariage de Figaro*), passe de main en main, trouve son aboutissement dans la peau vierge masculine qui est rendue au narrateur par la femme du roi à la fin... Des « caresses » sensuelles des filles du roi aux « caresses » plus diplomatiques du roi, Laujardière a appris la relativité des coutumes, à se voir par le regard de l'autre et à voir tout simplement. Dans le texte du soldat du capitaine Fleury, ce regard fondé sur des canons esthétiques occidentaux se retrouve aussi à propos de trois vieilles femmes chantant lors de la cérémonie célébrant l'éclipse lunaire :

des musiciennes qui ressemblent plutôt à des diablasses et proserpines qu'à des femmes. Car qu'on s'imagine de voir dans une obscurité des femmes barbouillées au visage comme ai dit, noires, maigres et ridées tout du long du corps, à qui leurs tétasses pendent jusques sur les genoux (parce qu'elles sont assises), un peintre ne pourrait avoir un meilleur dessin pour se représenter une mégère que le portrait de ces femmes mais encore cette laideur n'est rien au prix de l'horreur que fait leur chant enrôlé<sup>45</sup>.

Le problème de l'intégration du voyageur à la communauté « autre », étrangère, est diversement traité selon les auteurs. Chez Chenu de Laujardière, elle se fait tant au niveau individuel qu'au niveau social et culturel grâce au traitement polysémique du thème du combat<sup>46</sup>, très révélateur. Dans ces pages, nous avons la juxtaposition de deux mouvements très différents : à l'aventure personnelle narrant une rixe enfantine chez le « père nourricier » qu'est l'hôte du voyageur, succède un discours général sur les us et coutumes étrangères, et plus spécifiquement sur la guerre entre tribus cafres. Le récit passe donc de la narration de l'anecdote au discours anthropologique. Le lien entre les deux est le thème de la bataille, une bataille enfantine d'une part, et un combat de peuplades de l'autre. Au niveau personnel comme au niveau général, un combat est mené. Tout se passe en fait comme si la bataille entre fils préfigurait et était l'emblème du combat entre les Macosses et les Maquenasses. Les points

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 188.

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 41-44.

communs sont nombreux : au « javelot » vengeur de l'enfant font écho les arcs et les flèches des combattants, à la « colère » du voyageur contre son « frère » correspond le « dépit » qu'il éprouve contre les Maquenasses, sa jambe percée renvoie aux blessures de guerre, le coup de javelot est doublé par la flèche qu'il reçoit au bras, à l'alliance des frères contre lui correspond la rencontre entre les deux armées, à la lâcheté de l'enfant font écho les flèches empoisonnées, etc. Ce transfert du particulier au général pourrait en fait servir à signifier que l'expérience du voyageur est un combat à mener contre l'Autre – aussi bien l'autre terre que l'autre peuple – et que c'est au sein de ce combat que se fait son intégration et son assimilation à cet Autre. Mais cette société ne peut pas se caractériser par une altérité sauvage radicale, sous peine d'englober le voyageur dans cette sauvagerie. Le peuple macosse est donc un peuple cafre d'exception et sa guerre contre les Maquenasses apparaît donc comme une guerre contre un peuple primitif, instinctif et peu évolué, c'est-à-dire contre le type même du sauvage méprisé par les Européens. Le but du voyageur est de valoriser le peuple macosse qui sort grandi de cette confrontation où il vainc la force grâce à la ruse et à l'intelligence capable d'exploiter les éléments climatiques<sup>47</sup>. Mais, si le combat sert à sublimer le peuple macosse, Chenu de Laujardière ne fait pas pour autant une apologie utopique. Le voyageur « soupir[e] après [s]on retour en Europe » :

La vie que je menais commençait à m'être insupportable. Enfin, après avoir demeuré un an entier parmi ces peuples, Dieu eut pitié de moi et m'en retira<sup>48</sup>.

Le peuple macosse n'est pas le prétexte à une utopie destinée à servir de modèle aux Européens. Le grand massacre général qui est fait lors du conflit est un des exemples des outrances d'un peuple extrême, qui ne peut que faire peur à une société française policée, où la mesure est la règle :

On ne prit point de prisonniers, tout fut massacré, femmes et enfants, on ne fit quartier à personne<sup>49</sup>.

Le rythme de la phrase, parfaitement équilibré, où alternent les allitérations dures, marque avec insistance un martèlement obsessionnel et l'intransigeance d'une société encore trop sauvage pour les Européens.

Le premier contact est ainsi souvent suivi du premier conflit avec l'Autre, et ce motif de la pomme de la discorde est décliné sous différentes formes par les

47 « Leurs flèches trop légères étaient emportées par le vent, au lieu que les nôtres, qui ne servaient que de sagaies – c'est une espèce de dard, d'un bois fort dur et fort pesant –, ne lançaient pas un coup en vain », Chenu de Laujardière, *Relation, op. cit.*, p. 44.

48 *Ibid.*, p. 52.

49 *Ibid.*, p. 44.

voyageurs qui en profitent pour développer des images de la cruauté et de la barbarie des sauvages. Avec Chenu de Laujardière, la « pomme de la discorde » devient un pot de terre. Un parallèle intéressant pourrait être fait avec la fable de La Fontaine « Le pot de terre et le pot de fer », qui traite précisément le thème de la sédentarité et celui des dangers du voyage. La « sagesse » veut que celui qui se sent faible n'affronte pas les périples du voyage, conçu comme mise à l'épreuve de sa propre résistance. Le motif du pot de terre, qui se brise chez La Fontaine, et brise l'équilibre précaire entre les deux civilisations chez Chenu de Laujardière, cristallise dans les deux cas la fragilité et le point d'achoppement du voyage. La morale de la fable de La Fontaine conclut :

Ne nous associons qu'avecque nos égaux,  
Ou bien il faudra craindre  
Le destin d'un de ces pots<sup>50</sup>.

604

La morale prend en compte une problématique qui concerne toujours les voyages et le contact avec l'Autre. Le voyageur côtoie nécessairement des peuples étrangers, et cette confrontation à l'altérité, quelle qu'elle soit, est repoussée par La Fontaine qui ne peut y voir qu'une source de dangers pour le voyageur comme pour l'Autre. Il dénonce ici à la fois l'attrait de l'ailleurs et l'imprudence de l'association avec l'Autre, celui qui ne nous est pas « égal », c'est-à-dire semblable. En bon classique, La Fontaine propose ici entre les lignes une morale de la juste mesure et surtout de la juste place à respecter. Au xvii<sup>e</sup> siècle, l'ouverture à l'Autre est forcément problématique, le problème de l'égalité n'étant qu'une infime partie de la réflexion...

Le voyageur présente généralement l'Autre comme une bête à peine supérieure : c'est le cas de Regnard face au Lapon. Paul Hazard a déjà noté dans *La Crise de la conscience européenne*<sup>51</sup> la curieuse description que Bernier faisait des Lapons. La découverte des Lapons par Regnard passe par des clichés semblables. Avant même qu'il ne les voit, il les définit comme « gens sauvages qui n'ont aucune demeure fixe »<sup>52</sup> : un peuple nomade, tout de suite perçu comme barbare. Les descriptions suivantes seront consacrées aux vêtements, aux traîneaux et aux skis pour corroborer le nomadisme mais sans remettre en question leur manque de civilisation, même si ces moyens de transport sont trouvés ingénieux et très surprenants. C'est à l'occasion du troc du tabac contre du poisson que le choc du premier contact à lieu. Le Lapon est décrit de façon

50 Jean de La Fontaine, « Le pot de terre et le pot de fer », dans *Fables*, V, 2, éd. Jean-Charles Darmon, Paris, Le Livre de Poche, 2002, p. 164.

51 Paul Hazard, *La Crise de la conscience européenne*, op. cit., p. 337.

52 Jean-François Regnard, *Voyages*, op. cit., p. 89.

caricaturale, comme une sorte de volatile velu risible, chaînon intermédiaire entre l'homme et le singe :

Nous les considérâmes depuis la tête jusqu'aux pieds. Ces hommes sont faits tout autrement que les autres. La hauteur des plus grands n'excède pas trois coudées ; et je ne vois pas de figure plus propre à faire rire. Ils ont la tête grosse, le visage large et plat, le nez écrasé, les yeux petits, la bouche large, et une barbe épaisse qui leur pend sur l'estomac. Tous leurs membres sont proportionnés à la petitesse du corps : les jambes sont déliées, les bras longs ; et toute cette petite machine semble remuer par ressorts. Leur habit est d'une peau de renne [...] ce qui a donné lieu à plusieurs historiens de dire qu'il y avait des hommes vers le nord, velus comme des bêtes. [...] Ils couvrent leur tête d'un bonnet qui est ordinairement fait de la peau d'un oiseau gros comme un canard, qu'ils appellent *loom*, qui veut dire en leur langue boiteux, à cause que cet oiseau ne saurait marcher ; ils le tournent d'une manière que la tête de l'oiseau excède un peu le front, et que les ailes leur tombent sur les oreilles.

Voilà, monsieur, la description de ce petit animal qu'on appelle Lapon ; et l'on peut dire qu'il n'y en a point, après le singe, qui approche plus de l'homme<sup>53</sup>.

Le statut d'homme lui est progressivement dénié, d'abord par le rire, puis par la comparaison à une « bête » et enfin par l'animalisation explicite. À leur apparence physique peu favorable s'ajoute la faiblesse de leur caractère :

tous les habitants de ce pays sont naturellement lâches et paresseux, et [...] il n'y a que la faim et la nécessité qui les chassent de leur cabane et les obligent à travailler. Je dirais que ce vice commun peut provenir du climat, qui est si rude qu'il ne permet pas facilement de s'exposer à l'air, si je ne les avais trouvés aussi fainéants pendant l'été qu'ils le sont pendant l'hiver<sup>54</sup>.

Ce préjugé d'infériorité justifie ainsi la colonisation et l'évangélisation de l'Autre, dont la culture n'est que « superstitions »<sup>55</sup> :

les Lapons étaient chrétiens et baptisés ; mais la plupart ne l'étaient que pour la forme seulement, et qu'ils retenaient tant de choses de leurs anciennes superstitions qu'on pouvait dire qu'ils n'avaient que le nom de chrétiens, et que leur cœur était encore païen<sup>56</sup>.

<sup>53</sup> *Ibid.*, p. 108-109.

<sup>54</sup> *Ibid.*, p. 162.

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 110.

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 110-111.

En Amérique tout le système de l'*encomienda* repose sur ce préjugé jusqu'à la Controverse de Valladolid, qui, en concluant à l'humanité des Indiens d'Amérique, prépare le commerce triangulaire des Africains.

Tout, en effet, est remis en question avec la découverte de l'Amérique : ni les Anciens, ni la Bible ne parlaient de cet Autre, à la différence de l'Asiatique et de l'Africain,

vieux compagnons de lutte, de commerce, et d'échanges de tous ordres, dont l'« étrangeté », la « barbarie » ou l'« infériorité » comportaient des degrés. L'Autre d'Amérique, en dépit de la bulle *Sublimis Deus* de Paul III, en 1537, qui lui reconnaissait officiellement le statut d'être humain, était dans la conscience commune et dans l'imaginaire collectif européen, plus ou moins proche de la bête sauvage, surtout quand il se nourrit de chair humaine. À la différence du Barbare, que la tradition humaniste et l'antiquité méditerranéenne avaient en quelque sorte assimilé en lui conférant un statut au sein d'une dialectique linguistique et sociologique de la barbarie et de la civilisation, le Sauvage est le primitif qui vit au sein d'une nature exubérante et vierge, ignorant les lois les plus élémentaires de la société – et surtout de la société urbaine, modèle européen de la société et de la sociabilité –, ne connaissant que la communauté familiale, un peu comme les animaux évolués, incapable de parler, ou du moins d'employer une langue de communication ; bref, il constituerait plutôt un chapitre d'une histoire naturelle ou d'un livre de *mirabilia*, de *monstra* ou de « singularités », qu'un témoignage d'une histoire globale des civilisations<sup>57</sup>.

Mais il n'est même pas besoin de partir si loin pour éprouver ces préjugés sur l'Autre qui l'infantilisent et le déshumanisent. L'incompréhension est valable aussi en France même, et le genre du voyage littéraire, ou voyage galant, est révélateur sur ce point, dans la mesure où il exprime le regard du Parisien découvrant les provinces françaises<sup>58</sup>, comme un voyageur occidental découvrirait un nouveau continent, et *vice versa*. Racine découvre Uzès, comme un Moscovite découvrirait Paris, éprouvant des difficultés à communiquer avec les « indigènes » à cause de la différence langagière qui subsiste alors entre la capitale et le Sud.

57 Jean-Claude Margolin, « Avant-Propos », dans *Voyager à la Renaissance*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1987, p. 14-15.

58 Le thème du regard du Parisien sur les Provinciaux est traité par Jean Serroy (*Roman et réalité*, Paris, Minard, 1981, p. 486-492) à propos du *Roman comique* de Scarron. J. Serroy cite Baudelaire (*De l'essence du rire*) pour expliquer l'attitude du Parisien qui adopte ainsi une « position de supériorité ».

J'avais commencé dès Lyon à ne plus guère entendre le langage du pays, et à n'être plus intelligible moi-même. Ce malheur s'accrut à Valence, et Dieu voulut qu'ayant demandé à une servante un pot de chambre, elle mit un réchaud sous mon lit. Vous pouvez vous imaginer les suites de cette maudite aventure, et ce qui peut arriver à un homme endormi qui se sert d'un réchaud dans ses nécessités de nuit. Mais c'est encore bien pis en ce pays. Je vous jure que j'ai autant besoin d'un interprète qu'un Moscovite en aurait besoin dans Paris<sup>59</sup>.

Le voyage en France semblerait ainsi paradoxalement autant imprégné de préjugés que le voyage ultramarin. Mais Racine ne voyage pas pour découvrir l'Autre, ce point a déjà été démontré<sup>60</sup>. Reste que la stratégie personnelle du « caméléon »<sup>61</sup>, qui ici n'est certainement pas de se fondre dans les us et coutumes provinciaux, mais de briller dans les salons parisiens grâce à ces lettres amusantes, révèle néanmoins la fermeture à l'Autre et l'ampleur des préjugés à cette époque.

#### Inverser le regard

Si le voyageur arrive progressivement à voir que tout est « autre », c'est-à-dire différent, et non inférieur – aussi bien les repas, les remèdes médicaux, les lieux de repos, les vêtements, les fêtes, la religion, la justice, les mœurs en général –, il décrit encore souvent ce qu'il croit voir, sans chercher vraiment de réponses aux questions qu'il pourrait se poser sur sa propre société, à quelques insinuations près. Un exemple de ces insinuations parfois peut-être ironiques se trouve chez Thévenot lorsqu'il décrit ce curieux accord « diplomatique » dû à un système symboliquement inversé de la représentation de l'honneur :

Chez les Turcs le côté le plus honorable est le gauche, parce que c'est le côté de l'épée, [...]. Quand un Turc va avec un chrétien, il ne lui cède pas volontiers la main gauche, et il est bien aisé de s'en accorder, car comme chez nous la main droite est la plus honorable, tous deux ont le lieu d'honneur<sup>62</sup>.

<sup>59</sup> Lettre à La Fontaine du 11 novembre 1661.

<sup>60</sup> « Le refus était inscrit dès le début dans la thématique; la découverte n'aura pas lieu » (Alain Viala, « Les lettres d'Uzès de Racine : topiques d'un parisien? », dans *La Découverte de la France au XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, CNRS, 1980, p. 92.) Voir aussi Robert Lafont, « Racine en Occitanie », *Europe*, 453, janvier 1967, p. 155-164 et Philippe Bousquet, « Les Lettres d'Uzès de Racine : les lettres d'un voyageur ? », dans R. Duchêne et P. Ronzeaud (dir.), *Autour de Madame de Sévigné : Le voyage en France au XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris/Seattle/Tübingen, Paper on French Seventeenth Century Literature, coll. « Biblio 17 », n° 105, 1997, p. 273-289.

<sup>61</sup> Alain Viala, *Racine. La Stratégie du caméléon*, Paris, Seghers, 1990.

<sup>62</sup> Jean Thévenot, *Voyage du Levant*, op. cit., p. 7.



Voilà le Turc et l'Occidental formant la paire comique de deux autosatisfaits cocassement enfermés chacun dans leur propre bulle de valeurs. Pour qu'il y ait une véritable transcription du regard de l'Autre, il faut que le voyageur puisse penser et parvenir à se mettre à sa place et étudier le regard que ce dernier porterait sur lui. Un tel effort de « déplacement » est déjà le signe d'une grande ouverture. Le soldat anonyme y est parvenu, en décrivant et en laissant la parole au sauvage, et en se mettant lui-même, dans cette perspective, dans la position de l'étranger. Il est même parvenu à distinguer les différents « autres » du Caraïbe et à expliquer le rôle privilégié qu'occupe le Français dans cette hiérarchie :

ils aiment les Français par-dessus toutes les autres nations, et les discernent fort bien d'avec les autres étrangers, soit qu'ils les aient plus fréquentés que les autres, ou qu'il y en ait eu qui auparavant que nous se sont mis à leur merci [...] <sup>63</sup>.

608 De plus, il renverse l'ordre logique, en commençant non pas à poser son regard sur l'Autre mais en présentant le regard de l'Autre sur lui. Après un voyage très éprouvant, durant lequel règnent à bord la maladie et la famine, les voyageurs sont squelettiques :

nous ressemblions plutôt à des fantômes qu'à des hommes, qui fut la cause que quand nous arrivâmes aux Indes, les sauvages croyaient que nous fussions des diables, disant que les Français n'étaient pas faits comme nous <sup>64</sup>.

Les Martiniquais, que l'auteur ne distingue finalement que de façon très traditionnelle – des « sauvages tout nus et peints en rouge, armés de leurs arcs et flèches » – vont donc délibérer, dans un conseil étonnant, qui semble inverser la Controverse de Valladolid et référer à la justesse du jugement biblique de Salomon, à travers le nom du capitaine des Caraïbes, « ledit Salomon » :

ils disaient que nous n'étions faits comme des Français mais comme des diables, et sur cette croyance, ledit Salomon s'en alla avertir tous les autres sauvages, qui tinrent conseil s'ils nous assommèrent durant trois jours, et pendant ce temps eûmes fort faim [...]. Mais Dieu, nous voulant encore conserver, ne permit point qu'ils conclussent à notre mort ; mais à toute sorte d'assistance [...] <sup>65</sup>.

Le nom du cacique, Salomon, et l'idée de Controverse inversée selon le *topos* du *mundus inversus* semblent ici des références tellement fortes qu'on est tenté de croire qu'elles aient pu être pensées par l'auteur. Pourtant ce soldat anonyme ne laisse jamais percevoir les signes d'une culture religieuse ou historique, ces

<sup>63</sup> Anonyme, *Relation, op. cit.*, p. 118.

<sup>64</sup> *Ibid.*, p. 102.

<sup>65</sup> *Ibid.*, p. 104.

seules connaissances semblent même limitées à la pharmacopée et ses lectures aux traités médicaux qu'il cite toujours quand il s'y réfère... Il déclare même vouloir décrire

la vie, mœurs et façons de faire des sauvages caraïbes [...] avec toute la vérité, et selon ce qu'en avons pu apprendre pendant dix mois que nous y avons demeuré<sup>66</sup>.

Quoiqu'il en soit, que ce texte narre une réalité ou pas, c'est l'idée, très originale, qui importe ici. Le regard des Caraïbes ne serait finalement qu'un miroir du regard européen du siècle passé, mais son verdict est bien plus indulgent que celui de Valladolid. C'est le début d'une grande amitié qui est narré ici, et les prémices du mythe du Bon Sauvage. Pourtant les voyageurs français doivent subir avant un autre « conseil » :

Cependant les sauvages ne nous venant point voir, tant pour la peur qu'ils avaient de nous regarder, qu'aussi irrités encore d'une injure qui leur avait été faite par un capitaine français qui était parti de là, il n'y avait que trois ou quatre jours. Étant en doute s'ils s'en devaient venger sur nous, puisque nous étions Français, car ils croient de nous comme d'eux-mêmes, à savoir qu'aucun d'une nation ne leur fait bien ou mal, que le conseil n'en ait été pris de tous ensemble [...] (car qui offense l'un, offense tous). [...] Et pour ce, se retirent tous au village du principal de l'île pour délibérer ce qu'ils devaient nous faire<sup>67</sup>.

Là encore, la clémence et la magnanimité des dits « sauvages » l'emporte après que le véritable premier contact a été provoqué par les Français tiraillés par la faim : au cri de « France bon, France bon », les voyageurs vont au-devant des Caraïbes armés et prêts à tirer pour leur présenter leurs haches, serpes et autres outils. Le procédé fonctionne, puisqu'ils « furent fort humainement reçus desdits sauvages, qui les menèrent dans leurs cases, où ils les firent tant manger ». La relation de curiosité se transforme en amitié et en paternalisme de la part des sauvages qui veillent à la bonne santé de leurs hôtes :

Le soin de ces bonnes gens était tel qu'ils se levaient trois ou quatre fois la nuit pour tâter le ventre de leur hôte, pour juger s'il était encore petit et, s'il l'était encore, ils le réveillaient promptement pour le faire manger, en lui disant « mon compère lève-toi pour manger de la cassave car tu as petite barrique », mot emprunté pour dire le ventre<sup>68</sup>.

66 *Ibid.*, p. 108.

67 *Ibid.*, p. 106 et 237.

68 *Ibid.*, p. 120.

L'auteur peut alors, une fois rétabli, porter un regard sur l'Autre. Voici sa première description :

Les sauvages de ces îles, nommés Caraïbes soit mâles ou femelles, vont tout nus portant les cheveux derrière la tête, longs jusqu'à la ceinture et ceux de devant jusques aux sourcils. Ils s'arrachent les poils de la barbe [...] <sup>69</sup>.

Le regard porte donc avant tout sur le physique mais la description par la vue donne vite lieu à une vision critique de la France et à un renversement de regard :

Les hommes et les femmes sont beaux de visage et nullement sujets aux défauts de nature, que sont ailleurs les boiteux, les bossus et les aveugles. (Contre ceux qui maillonnent et serrent si fort leurs enfants qu'ils les rendent tout contrefaits, semblables aux cynocéphales ou têtes pointues, formés ainsi par la ligature à quoi la nature s'accoutume si bien que tous naissent naturellement tels qu'on les voulaient) <sup>70</sup>.

610

Une fois encore, on retrouve la même énumération des défauts et la même revendication pour la liberté corporelle des enfants que chez Léry <sup>71</sup> mais, comme le remarque J.-P. Moreau dans sa note : « pourtant les Caraïbes pratiquaient de vraies transformations corporelles en aplatissant le nez et le front des bébés » <sup>72</sup>. Tout se passe en fait comme si le regard de l'auteur tendait à voir surtout les qualités des Caraïbes par rapport aux défauts français et relevait donc d'un jugement partial, propice précisément à l'élaboration du mythe du Bon Sauvage. Mais ce soldat n'est pas non plus Rousseau, et aucune théorie sur la corruption de l'homme dit civilisé ne transparait. On rejoint plutôt l'idée de F. Lestringant et d'un ethnocentrisme retors qui ne voit dans l'Autre qu'un référent. Néanmoins, c'est déjà une façon de dire avec Descartes :

et depuis, en voyageant, [j'ai] reconnu que tous ceux qui ont des sentiments fort contraires aux nôtres ne sont pas pour cela des barbares ni sauvages, mais que plusieurs usent, autant ou plus que nous de raison [...] <sup>73</sup>.

Au contraire, nous assistons à un curieux effet de miroir et à un renversement très original du statut de « curieux » :

---

<sup>69</sup> *Ibid.*, p. 114-115.

<sup>70</sup> *Ibid.*, p. 115.

<sup>71</sup> Jean de Léry, *Histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil*, *op. cit.*, p. 108 et 354.

<sup>72</sup> Anonyme, *Relation*, *op. cit.*, note 69, p. 303.

<sup>73</sup> Descartes, Deuxième partie du *Discours de la Méthode*, dans *Œuvres et lettres*, éd. André Bridoux, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1953, p. 136.

Ils sont fort curieux d'apprendre les langues et les mœurs des étrangers. Ils s'enquière à toute heure de nos façons de faire, et nous demandaient si nous pratiquions la même chose [...]74.

Le renversement est même poussé à son extrémité lorsque les sauvages expriment l'idée d'un véritable échange, où les identités peuvent être substituées, allant ainsi au bout de la symbolique du miroir :

ils nous faisaient cracher dans leur bouche et dans leurs oreilles, croyant par ce moyen apprendre plus tôt à parler français, s'informant de nous comment nous nommions chaque chose, et ils nous disaient aussi comment ils les nommaient en caraïbe, nous exhortant d'apprendre leur langue, en nous disant « apprends-la bien et lorsque tu la sauras, tu iras nu comme moi, tu te feras peindre en rouge, tu porteras des cheveux longs comme moi, tu deviendras caraïbe et tu ne voudras plus retourner en France. Et moi parlant comme toi, je prendrai tes habits et m'en irai en France à la maison de ton père et je m'appellerai comme toi, et toi comme moi ». Et la plupart se faisaient nommer comme leurs hôtes français75.

Le regard échangé conduit ici ni plus ni moins qu'à un transfert d'identité assez surprenant. Le regard sur et de l'Autre fait devenir l'Autre dans la perspective caraïbe.

Il arrive ainsi que les préjugés du premier contact puissent être surmontés, et le regard d'un enfant de quatorze ans et d'un soldat anonyme semblent des plus chaleureux. Ceux-ci fraternisent avec leurs hôtes : Chenu de Laujardière est touché de l'adieu que lui fait son « père » tribal76, et, de la même façon, les Caraïbes ont bien du mal à laisser partir leurs « amis français ». Regnard, en revanche, est ravi de partir :

Stockholm, où nous entrâmes à quatre heures du matin le samedi 27 septembre, où nous terminâmes enfin notre pénible voyage, le plus curieux qui fût jamais, que je ne voudrais pas n'avoir fait pour bien de l'argent, et que je ne voudrais pas recommencer pour beaucoup davantage77.

74 Anonyme, *Relation, op. cit.*, p. 116.

75 *Ibid.*, p. 116.

76 Chenu de Laujardière, *Relation, op. cit.*, p. 52 : « avant que de partir, j'y reçus les adieux de mon hôte. Ce bonhomme, ayant été averti de mon départ [...] vint m'y trouver le lendemain et demeura avec moi jusqu'au jour de l'embarquement. Comme la chaloupe ne pouvait pas approcher de terre et qu'il fallait marcher bien avant en mer, il me prit à son cou et m'y porta malgré moi ; pendant le chemin son visage n'était guère moins mouillé des larmes qu'il répandait abondamment que son corps l'était de l'eau de la mer. Lorsque nous nous séparâmes, il fit retentir l'air de ses cris, je ne pus à mon tour refuser de la tendresse à la sensibilité d'un homme à qui j'avais tant d'obligations ».

77 Jean-François Regnard, *Voyages, op. cit.*, p. 206.

Alors que Thévenot réhabilite le Turc, Chardin, de son côté, réhabilite, lui, la figure orientale du Persan. Chardin, comme Bernier et Thévenot, souligne l'altérité, qui devient un concept qui, quoique très discret dans les dictionnaires, revient de plus en plus fréquemment sous la plume des voyageurs. L'adjectif « autre » permet de dire l'altérité de façon plus positive, voire laudative, il souligne l'existence et la légitimité de cet « *autre monde* », selon une formule qu'utilise Chardin en 1686 dans sa Préface à son *Journal de Voyage*<sup>78</sup>, et que Cyrano exploite déjà depuis longtemps.

#### La métamorphose littéraire de l'Autre

612

Mais ces semblants d'ouverture sont réduits à néant dans les traitements littéraires qui en sont faits. Le *topos* de la ruse orientale, par exemple, infirmé par Thévenot, reste un véritable *topos* littéraire, traité dans des romans comme *Polexandre* (Gomberville), *Ibrahim ou l'illustre Bassa* (Scudéry), *La Provençale* (Regnard), et dans des tragi-comédies comme *Roxelane* (Desmares), *le Grand et dernier Solymán ou la mort de Mustapha* (Mairet), etc., mais que les voyageurs tendent à récuser dans leurs études des mœurs, quand ils ne l'exploitent pas pour leurs propres effets littéraires, dans des anecdotes romanesques théâtralisées... Les caractères des personnages mis en scène dans la fiction sont stéréotypés, ils obéissent à des « types » particuliers (le Turc cruel, par exemple, déjà étudié<sup>79</sup>), alors que les récits de voyage tentent, eux, de relever les singularités des caractères des peuplades rencontrées. Le héros romanesque continue souvent à penser comme le héros épique et médiéval :

Pris dans un univers scindé en deux camps, le héros épique ne se pose pas de question sur l'Autre, il sait que celui-ci est l'ennemi à abattre et le doute ne le traverse pas<sup>80</sup>.

Dans *Le Cid*, le pluriel « les Mores » devient au fil du discours de Rodrigue vainqueur « le More » (« Le More vit sa perte et perdit son courage »), dans une sorte d'étiquette généralisatrice qui assimile la couardise, la lâcheté et la trahison à un peuple entier. Les Maures devient interchangeables, impossibles à distinguer les uns des autres et n'incarnent qu'un « type » destiné à effrayer

<sup>78</sup> Chardin disait vouloir instruire son Lecteur « de tout ce qui pouvait mériter la curiosité de notre Europe, touchant un pays que nous pouvons appeler un *autre monde*, soit pour la distance des lieux, soit pour la différence des mœurs et des maximes ». C'est Chardin qui souligne.

<sup>79</sup> voir chapitre V.

<sup>80</sup> Michèle Gally, « Curiosité et fictions médiévales. Le questionnement sur l'Autre comme ressort du récit », dans Nicole Jacques Chaquin et Sophie Houdard (dir.), *Curiosité et Libido sciendi de la Renaissance aux Lumières*, Paris, ENS Éditions, 1998, p. 263.

puis à être méprisé. Dans la plupart des romans baroques dont l'action met en scène des sultans, l'accueil que reçoit Nicolas de Nicolay en Turquie devient de la tyrannie. « Tout écrivain, écrit Chapelain, qui invente une fable dont les actions humaines font le sujet, ne doit représenter ses personnages ni les faire agir que conformément aux mœurs et à la créance de son siècle »<sup>81</sup>. Cléopâtre et Bérénice, par exemple, représentent la princesse orientale dont l'origine fait office par *nature* d'obstacle dramatique.

Quelques cas particulièrement rares d'attention aux spécificités étrangères méritent cependant d'être soulignés. Ainsi, dans *Polexandre*, a-t-on l'occasion de découvrir l'Inca Garruca, surpris de la vision que les Occidentaux ont des Indes orientales et qui se propose, par sa description, de détruire les idées fausses et les préjugés régnant à propos de son peuple. L'évocation des villes et monuments des Indes a pour but de démontrer que les Incas sont semblables, voire supérieurs aux Européens. Tout est dans ce « voire supérieurs » en fait : certes le discours ethnologique est subordonné à une réflexion morale originale mais que fait finalement d'autre cet Inca, que de souligner une forme différente d'ethnocentrisme, américain cette fois-ci ?

Au théâtre aussi, on peut observer le figement de l'Autre en type. J. Emelina a montré comment la naturalisation totale devient grotesque par son allure louis-quatorzienne, en donnant l'exemple d'une tragédie congolaise en colonie portugaise où le chef noir mourant déclame :

Ah, Tysiphone, éteins ce barbare flambeau<sup>82</sup> !

L'Autre peut aussi provoquer une réaction de rire face à celui qui n'est pas comme nous, comme en témoigne l'arrivée de Dom Brusquin dans *le Mari sans femme* de Montfleury :

Tomire  
 Tout à l'heure, Monsieur, en allant vers le Port,  
 Je l'ay vû d'assez loin descendre d'une Barque ;  
 Et comme sa figure est assez de remarque,  
 Les Turcs railleurs, après l'avoir examiné,  
 En lui riant au nez l'ont tous environné<sup>83</sup>.

81 Cité par Georges Forestier, « Théorie et pratique de l'histoire dans la tragédie classique », *Littératures classiques*, supplément au n° 11, janvier 1989, p. 103. Il cite Chapelain, *De la lecture des vieux romans*, dans *Opuscules critiques*, éd. Hunter, Paris, Droz, 1936, p. 218.

82 Jean Émelina, *Discussion*, dans *La Découverte de nouveaux mondes*, op. cit., p. 222-223.

83 Antoine Jacob de Montfleury, *Le Mari sans femme*, (1663-64), éd. Forman, Exeter, University of Exeter, 1985, v. 320 sq.

Mais il s'agit moins ici du renversement de l'ethnocentrisme espagnol que de l'universalisation du type ridicule du vieux barbon cocu à la recherche de sa jeune épouse. *Bajazet* et *Mithridate*, eux, nous l'avons vu<sup>84</sup>, ont été jugés comme des héros de roman habillés à la turque et à la barbare par les contemporains de Racine. Ainsi, Donneau de Visé, dans *Le Mercure galant* de juin 1673, écrit-il à propos de Racine et de son *Mithridate* :

[...] il ne lui est pas moins permis de changer la vérité des histoires anciennes pour faire un ouvrage agréable, qu'il lui a été d'habiller à la turque nos amants et nos amantes. Il a adouci la grande férocité de Mithridate, qui fait égorger sa femme, dont les Anciens nous vantent et la grande beauté et la grande vertu; et quoique ce prince fût barbare, il l'a rendu en mourant un des meilleurs princes du monde [...]<sup>85</sup>.

614 Georges Forestier montre bien la « mauvaise foi » d'une telle réception et d'une telle critique : cette transformation correspond précisément à l'imagerie de l'époque et Racine n'aurait pas non plus s'il ne s'était pas conformé au goût des Salons. De son côté Corneille réfléchissait déjà à Andromède en songeant que la scène se passe en Éthiopie : et si Andromède était une beauté noire, de la couleur des habitants du pays ? Mais cette supputation est aussitôt récusée :

Il n'est pas vraisemblable que Persée, qui était Grec et né dans Argos, fût devenu amoureux d'Andromède, si elle eût été de leur teint<sup>86</sup>.

Avant elle, Chariclée, dans *Les Éthiopiennes ou Histoire de Théagène et Chariclée*, se révélait être fille du roi d'Éthiopie, de parents noirs, mais blanche comme neige, et après elle, la Psyché de La Fontaine sera pendant un moment une « Vénus noire », mais temporairement seulement, et cette transformation est surtout la punition suprême de ses péchés de curiosité.

En fait, l'apparat et la magnificence des costumes orientaux correspond peut-être plus à l'esprit baroque qui perdure que le dépouillement des Sauvages américains ne s'accorde avec le goût classique. Et, lorsque dans de rares cas, l'auteur met en scène des Sauvages, il préfère ou bien ne pas décrire leur accoutrement pourtant nécessaire à l'action<sup>87</sup>, ou bien les parer de manière à correspondre au goût exotique recherché par ses lecteurs<sup>88</sup>. Le Turc, lui, est soit généreux, soit cruel. *La Provençale*

<sup>84</sup> voir chap. III.2.

<sup>85</sup> cité par Georges Forestier (*Notice* dans Racine, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. I, 1999, p. 1530).

<sup>86</sup> Corneille, *Argument d'Andromède*, dans *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1950, t. II, p. 446.

<sup>87</sup> Voir Antoine Du Périer, *Les Amours de Pistion*, Paris, Th. de la Ruelle, 1601, p. 223.

<sup>88</sup> Voir les frontispices de la troisième, quatrième et cinquième partie du *Polexandre* de 1637.

nous l'a montré. Regnard s'inspire des récits d'esclavage, tels ceux de Du Chastelet des Boys dans son *Odyssee*, ou des descriptions comme celle de Thévenot à propos de l'esclavage des chevaliers de Malte<sup>89</sup>. Comme la plupart des auteurs mettant en scène littérairement l'Autre, il fige finalement plus les stéréotypes dans les esprits des lecteurs, que les observations des voyageurs ne les remettent en cause. Fontenelle écrit en 1686 dans ses *Entretiens sur la Pluralité des Mondes* :

Quand on va vers de certaines terres nouvellement découvertes, à peine sont-ce des hommes que les habitants qu'on y trouve; ce sont des animaux à figure humaine, encore quelquefois assez imparfaite, mais sans presque aucune raison humaine. (Second soir)

La curiosité pour le sauvage va rarement, au XVII<sup>e</sup> siècle, et surtout au théâtre, au-delà du visuel, du coloré et de l'animalisation.

Les illustrations ci-jointes (**fig. 20** et **21**) peuvent nous permettre de nous figurer cette imagerie précieuse : la « Grand'Dame Turcque » et l'« Aga Capitaine general des Janissaires » insérés dans le texte de Nicolay influenceront indirectement mais durablement l'imaginaire jusqu'au choix des costumes de *Bajazet*. De même, l'*Habit d'Africain* (**fig. 15**) ainsi que l'« Habit d'Indien » (**fig. 22**) et l'« Habit d'Indienne » (**fig. 23**) du ballet *Le Triomphe de l'amour* et les frontispices ouvrant chacune des parties de *Polexandre* sont révélateurs de l'esthétisation et de la typologie qui s'opèrent alors. L'*Habit d'Arabe* ci-joint aussi (**fig. 24**). Les gravures de Henri Bonnart et de Louis Colet, suivies de poèmes, inscrivent de plus la représentation de l'Autre dans la perspective de l'*ecphrasis* plutôt réservée habituellement à la description de palais et tableaux. L'Autre devient un objet d'art, une référence, il entre dans les cabinets de curiosités et dans l'imaginaire littéraire. Finalement et en tout état de cause, le goût du siècle ne s'intéresse guère aux gens et aux paysages que dans la mesure où ils réfèrent à une esthétique exotique et non à une authentique anthropologie.

C'est finalement la thèse de Thomas Pavel que nous retrouvons ici : le XVII<sup>e</sup> siècle est bien un « art de l'éloignement »<sup>90</sup>, une esthétisation et une idéalisation de la « réalité » observée par les voyageurs, qui ont eux-mêmes du mal à la percevoir autrement qu'ils ne se l'imaginent avant de la rencontrer au cours des étapes de leurs voyages. Récits de voyages, romans baroques, pièces exotiques et collections de costumes ont ainsi en commun cette capacité à répondre et à développer tout un imaginaire romanesque arrangeant les mœurs exotiques au goût de leur public et alimentant finalement les clichés sur l'Autre.

<sup>89</sup> Thévenot, *Voyages, op. cit.*, p. 341-342.

<sup>90</sup> Thomas Pavel, *L'Art de l'éloignement. Essai sur l'imagination classique*, Paris, Gallimard, coll. « Folio/Essais », 1996.





20. « Grand'Dame Turque »  
 Nicolas de Nicolay, *Discours et Histoire  
 véritable des navigations, pérégrinations  
 et voyages faicts en la Turquie,*  
 Anvers, A. Connin'x, 1586.



21. « Aga Capitaine general des lanissaires »  
 Nicolas de Nicolay, *Discours et Histoire  
 véritable des navigations, pérégrinations  
 et voyages faicts en la Turquie,*  
 Anvers, A. Connin'x, 1586.



22. « Habit d'Indien » du ballet  
*Le Triomphe de l'amour*



23. « Habit d'Indienne » du ballet  
*Le Triomphe de l'amour*



24. « Habit d'Arabe »

C'est ainsi l'Occident qui façonne l'Ailleurs selon l'image qu'il lui plaît de s'en faire, ou plus exactement, au xvii<sup>e</sup> siècle français, ce sont les Salons qui s'imaginent un ailleurs précieux. Le meilleur exemple est sans doute le cas d'Antoine Galland : voyageur et orientaliste, il connaît cette véritable ouverture à l'Autre mais, pour plaire au public français, il sait qu'il doit adapter les *Mille et une nuits* et, à travers ce texte l'Orient tout entier, aux mœurs galantes françaises. Secrétaire de l'Ambassadeur en Orient de Louis XIV, il connaît le faste de l'ambassade de France et de la cour ottomane et propose la vision d'une civilisation brillante et cérémonieuse. L'élégance de ses facettes répond exactement au goût des grandes dames auxquelles il destine son ouvrage. Sa traduction des contes arabes est loin d'être fidèle au manuscrit original. Le but de Galland n'est pas de faire œuvre de savant mais de rendre l'Orient accessible aux Salons. Ainsi, contrairement aux contes orientaux, *Les Mille et une nuits* n'ont que peu de caractère didactique ou sentencieux, Galland veut plaire avant tout, grâce à un récit cadre permettant l'enchâssement d'une série de contes formant une suite qui pourrait être continuée indéfiniment (ce qu'implique d'ailleurs le titre, « mille et une nuits » étant une locution figée pour signifier

« un grand nombre », Galland le précise lui-même dans sa note à la fin de la LXVIII<sup>e</sup> nuit). Plus qu'une simple traduction, Galland fait preuve de création originale en faisant parler aux sultans la langue de Versailles. Lamarre, dans son *Histoire des deux conquêtes de l'Espagne par les Maures*, écrit en 1708 :

Il semblait, il n'y a pas longtemps, que l'histoire ne fût faite que pour les Grecs et les Romains. Mais enfin, la science des langues orientales et les voyages qui ont été faits de nos jours ont appris qu'il y a de la valeur et de la politesse partout<sup>91</sup>.

618

Mais cette « valeur » et cette « politesse » plaisent justement car elle font ressembler les sultans aux nobles français, à cette époque où les romans à clés ont tant de succès. L'œuvre connaît elle-même un grand succès car Galland a su saisir le bon moment en profitant de la vogue orientaliste et de celle des contes de fées. Mais alors que les métamorphoses de Perrault sont encore raisonnables (les souris et les chevaux de Cendrillon ont en commun d'être « d'un beau gris de souris pommelé », le rat transformé en cocher a gardé « ses belles moustaches »<sup>92</sup>, etc.), Galland propose une nouvelle fantasmagorie tirée du merveilleux arabe mêlée à une documentation riche, précisant par des notes les coutumes locales, la géographie et les institutions de l'Islam. Alors que la littérature française s'éloigne de l'héroïque, il cherche à piquer la curiosité et susciter l'émotion en recourant à toutes les ressources du romanesque. Il opère en fait un travail en douceur sur les mentalités en les intéressant à un sujet plus éloigné des clichés habituels mais en ne les bouleversant pas radicalement. Finalement, *Les Mille et une nuits* se sont paradoxalement imposées comme l'œuvre symbolisant le mieux le monde oriental musulman alors qu'elles ne véhiculent pas une réalité mais un imaginaire de fiction avec contes magiques et féériques (le pêcheur et le Génie, le cheval magique, Aladdin et la lampe merveilleuse), aventures chevaleresques (Omar An-numan), voyages extraordinaires (Sindbad), etc. Mais ce travail progressif, s'il s'inscrit dans la continuité des stéréotypes des romans et pièces exotiques précédents, propose aussi une nouvelle poésie qui correspond à une nouvelle ère dans les liens qui unissent le voyage et la littérature : nous sommes passés au XVIII<sup>e</sup> siècle (1704) et une nouvelle perspective commence. Mais l'Abbé Prévost, Bernardin de Saint-Pierre et Voltaire nous entraîneraient trop loin... Selon M. Longino,

Les attitudes exposées dans les textes, qu'il s'agisse de relations de voyageurs, de documents diplomatiques ou de pièces de théâtre, deviennent peu à peu les

91 Cité par Jean Gaulmier, dans son éd. critique des *Mille et une nuits*, Paris, GF-Flammarion, 1965, t. I, p. 10.

92 Charles Perrault, *Contes du temps passé : Cendrillon*, éd. Jean-Pierre Collinet, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 1981, p. 173.

présuppositions des lecteurs/spectateurs. Ces présuppositions, qui sont aussi des préjugés, contribuent de façon déterminante à mettre en place l'imaginaire moderne de l'identité collective française<sup>93</sup>.

Nous avons donc vu que l'étonnement du voyageur français du xvii<sup>e</sup> siècle face à l'altérité procède d'une découverte visuelle éminemment subjective mais guidée par toute une série de préjugés ethnocentriques propres à l'esprit classique du « Grand Siècle ». Cette découverte est relayée par la fiction qui a tendance à modifier des profils anthropologiques en types littéraires et à les figer. Mais, même si elle est encore très ethnocentrique, il existe bel et bien une tentative d'appréhension ouverte de l'Autre, liée à la vogue croissante des récits de voyage, au développement de la curiosité et à l'évolution de figures comme celles du savant et de l'honnête homme curieux<sup>94</sup>, ainsi qu'à ces auteurs qui parviennent à un réel « déplacement » de perspective en accord avec le déplacement spatial. Les modes de vision face à l'Autre oscillent entre un regard myope et un regard en miroir, entre le sentiment de supériorité et la découverte de la relativité, entre la ridiculisation des autres et la ridiculisation de soi à travers l'Autre, pour aboutir peu à peu à un nouveau regard sur la société française, issu d'un renversement de regard lié au procédé du monde renversé, qui permet de voir dans l'ailleurs une France renversée, une France qui gagnerait parfois à être autre. La topique du *mundus inversus* est en effet bel et bien réactivée ici de façon originale, en mettant en avant le thème des rôles échangés et le sentiment de la relativité et de l'altérité, plutôt qu'en reprenant le motif traditionnel du miroir des fous et la lamentation générale sur le monde. En développant l'idée de contraire et d'altérité, le *topos* est bien un *topos* dynamique. Né d'un réflexe d'opposition et d'une sensibilité à l'Autre, il permet de dépasser la binarité et le dualisme, pour « progressivement et par couple d'opposés, [faire évoluer la conscience] vers des notions de plus en plus subtiles »<sup>95</sup>. Les voyageurs français ultramarins du xvii<sup>e</sup> siècle, et leurs lecteurs avec eux, apprennent à voir et, ce faisant, au moins à se voir, à défaut de voir vraiment l'Autre. Le genre du récit de voyage amorce certes le sentiment de

93 Michèle Longino, « Politique et théâtre au xvii<sup>e</sup> siècle : les Français en Orient et l'exotisme du *Cid* », dans *Littérature et Exotisme*, *op. cit.*, p. 59.

94 Froger est de ceux-là : « Ayant toujours souhaité avec passion de voir les Païs étrangers, je ne fut [*sic*] pas plutôt maître de mes applications, que je cherchay tout ce qui pouvoit contribuer dans ce dessein à faire l'occupation d'un honnête homme, & à me distinguer de ces Voyageurs, qui parcourent le Monde, pour avoir seulement le plaisir de voir differens objets, sans jamais se mettre en état d'être utiles à leur Patrie », Préface de la *Relation d'un voyage fait en 1695, 1696 & 1697 aux Costes d'Afrique faite par le sieur Froger*, Amsterdam, Héritiers d'Antoine Schelte, 1702.

95 Frédérick Tristan, *Le Monde à l'envers*, *op. cit.*, p. 15.

relativité mais le roman et le théâtre le figent, et c'est vraiment le genre du voyage imaginaire qui l'exploite le plus, avant les utopies de la fin du siècle et leurs vraies remises en question.

## VII. 2. DE LA RELATIVITÉ DES COUTUMES : APPRENDRE À VOIR ET À SE VOIR

« Ce détour par autrui qui fait revenir à soi »

La lecture des récits de voyage a conduit à une prise de conscience de la relativité des coutumes et des jugements et à reconnaître, comme l'écrivait déjà Montaigne, dans son célèbre chapitre « Des Cannibales », que « chacun appelle barbarie ce qui n'est pas de son usage »<sup>96</sup>. Selon lui,

il se faut garder de s'attarder aux opinions vulgaires, et les faut juger par la voix de la raison, non par la voix commune<sup>97</sup>.

620

Ainsi, à propos des cannibales, Montaigne observait :

Je ne suis pas marri que nous remarquons l'horreur barbaresque qu'il y a en une telle action, mais oui bien de quoi, jugeant bien de leurs fautes, nous soyons si aveugles aux nôtres. [...] Nous les pouvons donc bien appeler barbares, eu égard à nous, qui les surpassons en toute sorte de barbarie<sup>98</sup>.

Certes, ses cannibales avaient des chansons, qu'il comparait à des poésies anacréontiques et « leur langage [était] un doux langage et qui a[vait] le son agréable, retirant aux terminaisons grecques »<sup>99</sup>... L'indigène de Montaigne ressemblait fort à une réincarnation de l'âge d'or antique. Mais les échanges de l'auteur avec un Américain débarqué à Rouen en 1562 ont permis de remettre en cause le pouvoir royal d'un enfant<sup>100</sup>, l'inégalité sociale<sup>101</sup>, – comme dans

96 Montaigne, *Essais*, livre I, chap. XXXI, « Des cannibales », éd. Pierre Michel, Paris, Le Livre de Poche, 1972, p. 307.

97 *Ibid.*, p. 303.

98 *Ibid.*, p. 312-313.

99 *Ibid.*, p. 318.

100 « Ils dirent qu'ils trouvaient en premier lieu fort étrange que tant de grands hommes, portant barbe, forts et armés, qui étaient autour du roi (il est vraisemblable qu'ils parlaient des Suisses de sa garde), se soumissent à obéir à un enfant, et qu'on ne choisisse plutôt quelqu'un d'entre eux pour commander » (*ibid.*, p. 318).

101 « secondement (ils ont une façon de leur langage telle, qu'ils nomment les hommes moitié les uns des autres) qu'ils avaient aperçu qu'il y avait parmi nous des hommes pleins et gorgés de toutes sortes de commodités, et que leurs moitiés étaient mendiants à leurs portes, décharnés de faim et de pauvreté; et trouvaient étrange comme ces moitiés ici nécessaires pouvaient souffrir une telle injustice, qu'ils ne prissent les autres à la gorge, ou missent le feu à leurs maisons » (*ibid.*, p. 318-319).

une préfiguration du diptyque de La Bruyère, Giton et Phédon<sup>102</sup> –, et la vanité des signes extérieurs de supériorité et d'autorité<sup>103</sup>. Le contact avec l'ailleurs et l'écriture ironique<sup>104</sup> de ce chapitre ont préparé la voie à la notion de relativité. Descartes, un siècle plus tard, enchaîne en écrivant :

en voyageant, [j'ai] reconnu que tous ceux qui ont des sentiments fort contraires aux nôtres ne sont pas pour cela des barbares ni sauvages, mais que plusieurs usent, autant ou plus que nous de raison [...] <sup>105</sup>.

Ailleurs, il écrit aussi :

Il est bon de savoir quelque chose des mœurs de divers peuples, afin de juger des nôtres plus sainement, et que nous ne pensions pas que tout ce qui est contre nos modes soit ridicule et contre raison, ainsi qu'ont coutume de faire ceux qui n'ont rien vu <sup>106</sup>.

Combattre les préjugés, s'ouvrir à l'Autre pour se connaître soi-même : la morale socratique devrait être l'aboutissement d'un voyage réussi. F. Lestringant a défini ce qu'il appelle « l'épreuve exotique » par « ce détour par autrui qui fait revenir à soi »<sup>107</sup>. Ainsi, parmi ces « moralistes », parfois quelques insolites comme Exquemelin développent l'idée de Descartes. Le passage qu'Exquemelin accorde au problème de la relativité des coutumes, un peu à la façon des moralistes classiques – ce qui est très étonnant dans un récit de flibustier –, mérite d'être cité en entier :

Nous autres Français, nous sommes étonnés de voir des manières si différentes des nôtres. Que dirions-nous donc de celles des autres nations, qui le sont bien

<sup>102</sup> *Caractères*, « Des biens de fortune », § 83. Dans une perspective comparée, le terme de Montaigne « moitié » a ici une valeur forte, si on le met en rapport avec l'analyse de l'effet miroir des paragraphes de La Bruyère par Serge Doubrovsky (« Lecture de La Bruyère », *Poétique*, 2, mai 1970).

<sup>103</sup> « Sur ce que je lui demandai quel fruit il recevait de la supériorité qu'il avait parmi les siens (car c'était un capitaine, et nos matelots le nommaient roi), il me dit que c'était marcher le premier à la guerre ; de combien d'hommes il était suivi, il me montra une espace de lieu, pour signifier que c'était autant qu'il en pourrait en une telle espace, ce pouvait être quatre ou cinq mille hommes ; si, hors la guerre, toute son autorité était expirée, il dit qu'il lui en restait cela que, quand il visitait les villages qui dépendaient de lui, on lui dressait des sentiers au travers des haies de leurs bois, par où il pût passer bien à l'aise » (*ibid.*, p. 319).

<sup>104</sup> Conclusion du chapitre : « Tout cela ne va pas trop mal : mais quoi, ils ne portent point de hauts-de-chausses ! » (*ibid.*, p. 319)

<sup>105</sup> Descartes, *Discours de la Méthode*, *op. cit.*, p. 136.

<sup>106</sup> *Ibid.*, p. 129.

<sup>107</sup> « Avant-Propos » de Dominique de Courcelles qui résume l'article de Frank Lestringant, « L'exotisme en France à la Renaissance, de Rabelais à Léry », dans *Littérature et Exotisme*, *op. cit.*, p. 3.

davantage ? Par exemple, nous buvons l'eau froide, et les Japonais la boivent chaude. Nous estimons belles les dents blanches, eux les noires ; et si elles sont d'une autre couleur, ils les teignent aussitôt de quelque drogue qui les noircit. Ils montent à cheval du côté de la main droite, nous de la gauche. Pour saluer, nous découvrons la tête, eux les pieds, en secouant légèrement leurs pantoufles. Quand notre ami arrive vers nous, nous nous levons ; eux, au contraire, s'asseyent. Chez nous, les pierres précieuses sont fort estimées ; chez eux ce sont choses communes. Nous donnons aux malades des choses fort douces et bien cuites ; ils leur en présentent de salées et de crues. Nous les nourrissons de volailles ; ils les nourrissent de poisson. Nous usons de médecines amères et de mauvaise odeur ; ils en prennent de douces et qui sentent bon. Nous saignons terriblement le malade et eux, jamais ; ce qui est bien remarquable, c'est qu'ils donnent de bonnes raisons de tous leurs usages. Ils prétendent, par exemple, que s'abaisser quand un ami se présente, au lieu de se relever, est une plus grande marque de respect ; que les vases de quelque usage doivent être plus estimables que les pierres précieuses qui ne sont d'aucune utilité ; que l'eau que l'on boit froide resserre les extrémités des intestins, cause la toux et les autres maladies de l'estomac, et que la chaude, au contraire, entretient la chaleur naturelle ; qu'il faut donner aux malades des médecines que la nature désire et non pas celles qu'elle abhorre. Ils disent enfin qu'il faut ménager le sang, qui est la source de la vie. Pour les dents noires, outre qu'ils les trouvent plus belles ainsi, ils soutiennent qu'il faut leur donner cette couleur, parce que, si elles ne sont pas noires, elles le deviendront par quelque accident qui les rendra telles. Ils raisonnent du reste à peu près de la même manière. Ainsi, les Indiens ont leurs coutumes, différentes des nôtres, mais qui pour cela ne doivent pas nous paraître ridicules<sup>108</sup>.

L'insistance portée sur le regard, la perception visuelle de l'autre, de celui qui ne partage pas cette identité française, est relayée par le problème de l'apparence et de la dissemblance, qui entraînent la surprise mais ne devraient pas, selon Exquemelin, provoquer le « ridicule », c'est-à-dire à la fois un jugement de supériorité sur ce qui semble insignifiant et le rire qui va avec ce sentiment de supériorité. Il s'agit en fait là d'une forme de morale en négatif, qui dit comment ne pas se comporter, tout en suggérant l'attitude à adopter (les adjectifs « remarquables » et « estimable » impliquent l'admiration et l'acceptation d'une logique différente, et les substantifs « raisons » et « raisonnements » accordent à l'Autre la crédibilité intellectuelle qui lui est si souvent et si vite déniée). Nous

<sup>108</sup> Alexandre Exquemelin, *Histoire des Aventuriers*, Paris, Jacques le Febvre, 1686, éd. Bertrand Guégan, Paris, Sylvie Messinger, coll. « Les Pas de Mercure », 1990, p. 290-291.

retrouvons les termes de Descartes (« ridicule et contre raison ») ainsi que le motif du monde renversé.

Un autre voyageur sait faire profiter le lecteur de ses découvertes concernant la relativité des points de vues. Regnard, dans ses *Épîtres*, propose un discours tout à fait novateur pour l'époque :

Chacun dans ses erreurs, ou fâcheux, ou commode,  
s'établit une loi purement à sa mode.  
Ainsi on vit du nil les brûlés habitants  
Peindre les anges noirs, comme les démons blancs.  
Le porc est chez l'Hébreu le morceau détestable,  
Le porc chez les Chrétiens est l'honneur de la table ;  
Et sur le même mets nous voyons attaché,  
Pour les uns du plaisir, pour d'autres du péché.

L'Ottoman ne saurait boire de vin sans crime ;  
Le Germain, s'il n'en boit, ne peut être en estime :  
Et c'est une vertu sur les rives du Rhin,  
De perdre la raison pour faire honneur au vin. [...]

Rien ne fut mieux conçu que nos lois, nos usages.  
Il est vrai : mais bientôt, par de bonnes raisons,  
L'Indien va nous placer aux Petites-Maisons.  
En effet, dira-t-il, quelle fureur extrême  
De mettre en terre un corps qu'on chérit, que l'on aime,  
Pour être indignement la pâture des vers ?  
Qu'avec plus de raisons en cent ragoûts divers  
Le fils mangeant le père, il lui rend en partie  
ce qu'il reçut de lui quand il vint à la vie ;  
Et ranimant sa chair et réchauffant son sang,  
Il lui fait de son corps un sépulcre vivant !

Quelle horreur ne font pas ces sentiments bizarres !  
Mais pourtant dans ces lieux si cruels, si barbares,  
Nous-mêmes nous passons pour des gens sans amour,  
Ingrats, dénaturés, et peu dignes du jour.

Non, non, je le dirai, il n'est point de folie  
Qui ne soit ici-bas en sagesse établie<sup>109</sup>.

109 Jean-François Regnard, *Épître V*, dans *Théâtre de Regnard*, Paris, Garnier, 1876.



L'utopie attribuée à Fontenelle *La République des Philosophes, ou Histoire des Ajaoiens* est suivie, dans son édition posthume, d'une *Lettre à Madame la Marquise \*\*\* sur la Nudité des Sauvages* dont le but est de convaincre que la pudeur est acquise et non innée et que tout est une question de relativité :

Voici une preuve encore plus forte : vous ne rougissez pas certainement, Madame, d'exposer aux yeux & à l'admiration du public, votre beau visage paîtri de roses, vos beaux yeux, & toutes les graces dont la Nature vous a favorisée, pendant que la plus belle Ottomane, je ne dis pas Sultane du serail, mais l'épouse d'un simple Mahométan, croiroit avoir perdu son honneur, si un homme, autre que son mari, avoit vu son visage. [...]

Il s'ensuit de ce que je viens de dire, que presque la moitié des hommes qui sont sur la terre, vont nuds sans rougir de leur nudité : donc, ce que nous appellons pudeur n'est pas une chose innée en nous<sup>110</sup>.

624 Mais cette lettre est plus révélatrice des nouvelles pensées du XVIII<sup>e</sup> siècle que du siècle classique. Ce type d'ouverture d'esprit n'est en effet pas courant. La Fontaine, dans ses *Lettres* composant sa « relation d'un voyage de Paris en Limousin » éprouve la curieuse sensation de rencontrer des types littéraires que le voyage transforme en personnes en chair et en os. Mais au lieu de traiter celles-ci comme telles, sa vision reste littéraire : les Bohémiens qu'il rencontre deviennent des « héros guzmanesques » et des « Philis d'Égypte »<sup>111</sup>. Il emploie tout un vocabulaire destiné à raviver les lectures de *Guzman d'Alfarache* (1599), et son voyage reste avant tout littéraire, jouant sans cesse du badinage et du pittoresque. L'expression « Douegnias » fait surgir l'image de vieilles femmes laides et démoniaques cheminant en « caravane » : « je frémis d'horreur à ce spectacle, et j'en ai été plus de deux jours sans pouvoir manger »<sup>112</sup>. Certes, il prétend vouloir observer de plus près ces Bohémiens, il dit devoir coucher dans les mêmes lits et boire dans les mêmes verres qu'eux. Mais il ne s'agit pas pour lui de les comprendre en tant qu'Autre, seulement de créer un effet de *captatio benevolentiae* où seul le lecteur semble vraiment compter à ses yeux. On retrouve en fait là une technique propre au petit voyage galant, telle que l'exploite Racine, « moscovite » à Uzès. La Fontaine et Racine, en riant d'autrui, sont des exemples de ce que Descartes et Exquemelin réprovent.

110 Fontenelle, *Lettre à Madame la Marquise \*\*\* sur la Nudité des Sauvages*, dans *La République des Philosophes, ou Histoire des Ajaoiens*, EDHIS, Paris, 1970, p. 159-166.

111 La Fontaine, *Relation d'un voyage en Limousin* (1663), dans *Œuvres complètes*, éd. Pierre Clarac, Paris, Le Seuil, coll. « Intégrale », 1965, p. 24.

112 *Ibid.*

Le but serait de proposer un nouveau regard à la société, une sorte de « révolution sociologique » comme le formule Roger Caillois :

J'appelle ici révolution sociologique la démarche de l'esprit qui consiste à se feindre étranger à la société où l'on vit, à la regarder du dehors et comme si on la voyait pour la première fois. L'examinant alors comme on ferait d'une société d'Indiens ou de Papous, il faut se retenir sans cesse d'en trouver naturels les usages et les lois. Il s'agit d'oser considérer comme extraordinaires et difficiles à entendre ces institutions, ces habitudes, ces mœurs, auxquelles on est si bien accoutumé dès sa naissance et qu'on respecte si fort et si spontanément qu'on n' imagine pas la plupart du temps qu'elles pourraient être autrement. Il faut une puissante imagination pour tenter une telle conversion et beaucoup de ténacité pour s'y maintenir<sup>113</sup>.

Cette remise en question de soi, périlleuse, nous allons le voir, et loin d'être évidente, est possible grâce au motif du voyage, qui offre bien un nouveau regard sur la société, un regard inversé qui devrait permettre au voyageur de se voir en tant qu'être pétri d'une culture qui n'est pas universelle. Mais ce décalage n'est possible que par un détour. C'est le voyage imaginaire et l'essai qui exploitent le mieux ces techniques de renversement que sont le décalage, le rire, le burlesque, l'ironie, l'éloge paradoxal, le discours à rebours faisant surgir l'évidence, etc. Nous allons étudier cette découverte des relativités à travers le cas de *Cyrano de Bergerac* puis à travers celui des moralistes.

#### Voyage et *mundus inversus* : de la Lune à la Terre

Afin de percevoir l'importance de la symbolique du monde renversé pour notre sujet, nous partirons d'une gravure, comme l'a fait P. Ronzeaud dans son article « La femme au pouvoir ou le monde à l'envers »<sup>114</sup>, et plus particulièrement du motif du globe. Le globe fait partie du vocabulaire allégorique du « monde à l'envers ». Généralement allégorie de la Révélation et des vertus qui conduisent au Salut, il peut être aussi la figuration de l'éphémère voué à la destruction, opposée à l'univers harmonieux de la création divine. Céleste ou terrestre, le globe a toujours une symbolique complexe dont témoigne l'iconographie. Nous avons vu en introduction le sens du globe de Coronelli offert par le cardinal d'Estrées à Louis XIV, nous pouvons à présent analyser la gravure de Crispin de

113 Roger Caillois, Préface des *Œuvres de Montesquieu*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », p. V-VI.

114 Pierre Ronzeaud, « La femme au pouvoir ou le monde à l'envers », *XVII<sup>e</sup> siècle*, 1975, n° 108, p. 9-33.



25. Crispin de Pas, *Monde à l'envers*, 1635

Pas datée de 1635 intitulée *Monde à l'envers* (fig. 25). Pour les Pères de l'Église et Thomas d'Aquin en particulier, c'est la chute de Lucifer et celle d'Adam et d'Ève qui mirent fin au monde harmonieux et bien ordonné créé par Dieu. Cette lecture insiste sur les causes humaines du renversement du monde. Or, depuis le XVI<sup>e</sup> siècle, se répand dans l'Europe occidentale un même type de gravures représentant ce « monde à rebours » ou « monde à l'envers », et portant souvent des légendes proches de celle-ci :

Ce modeste dessein en un globe tracé fait voir en racourcy le monde renversé.

Le globe, placé à l'envers, avec sa croix orientée vers le sol, précède des scènes d'inversions où par exemple « La femme donne [...] la bouillie à sa mère », ou « le poisson prend l'homme à l'hameçon »<sup>115</sup>. Aux visées d'édification morale et religieuse s'ajoute souvent une volonté de satire sociale et politique. La gravure de Crispin de Pas propose une vision du monde d'après la Chute. Le globe, dont la croix est plantée dans la terre, encercle (de gauche à droite) des scènes de vol, de luxure, de meurtre, et de jeu, autant de signes de la folie des hommes, tandis

115 Roger Chartier et Dominique Julia, « Le monde à l'envers », *L'Arc*, n° 65, 1976, p. 43-53.

qu'à l'arrière-plan, un bateau chavire près du rivage dans une tempête figurant la colère divine mettant un terme au voyage de cupidité. Le Diable, précisément, au centre et au sommet, offre un sac de richesses au fou et à sa femme pour les soumettre à la tentation. Les angelots qui surmontent la scène rapprochent cette gravure d'une vanité : l'un souffle des bulles de savon, l'autre tient un sablier ailé et un crâne. Enfin, de chaque côté du globe, les deux philosophes antiques Démocrite et Héraclite, connus l'un pour rire et l'autre au contraire pour pleurer la « misère du monde », assistent à ce spectacle d'un « théâtre du monde » mettant en scène un « monde à l'envers ». Le *topos* du *theatrum mundi* est doublé ici de celui du *mundus inversus* pour mieux fustiger la vanité des hommes et de leurs voyages.

Les textes relaie cette idée en appliquant le motif du monde renversé à celui du voyage, qui devient ainsi un « voyage à l'envers » dont le but est de remettre en cause le regard ethnocentrique fermé propre au Français classique. Le voyage inversé et satirique, au dessein moral, utilise la technique du voyage au long cours pour le retourner contre le regard français d'origine, dans la mesure où il présente une France *a contrario*. Nous avons ainsi le cas du voyage extraordinaire des *Estats et Empires de la Lune et du Soleil* de Cyrano de Bergerac. L'inversion du regard devient un système chez cet auteur qui fonde tout son voyage imaginaire dans la Lune sur cette topique du regard inversé. Comme l'a remarqué J. Lafond<sup>116</sup>, le narrateur voyageur passe de l'Ancien au Nouveau Monde avant de développer le renversement, non plus continental mais monumental entre le monde de la Terre et l'Autre monde, celui de la Lune. D'emblée, le motif du premier contact avec l'Autre est renversé par Cyrano, qui s'amuse à mettre en scène un voyageur myope qui ne se rend pas compte qu'il est en Nouvelle-France et non en France, et qui prend les habitations indigènes pour des « chaumières », s'étonne de voir les Français aller « tout nus »<sup>117</sup>. . . Toute une série de détails dans ce texte permettent de mettre en cause la colonisation européenne des Amériques : le narrateur naïf s'approche « à une portée de pistolet » de ces « chaumières » – critique de l'invasion brutale –, le premier homme qu'il rencontre est un vieillard qui se jette à ses genoux, joint les mains derrière la tête, ouvre la bouche et ferme les yeux, dans la position de celui qui prend l'hostie – critique de l'évangélisation forcée –, avant de « marmotter » – critique de l'animalisation de l'Autre –, etc.

116 Jean Lafond, « Le monde à l'envers dans les "États et Empires de la Lune" de Cyrano de Bergerac », dans *L'Image du monde renversé*, op. cit., p. 129-139.

117 Cyrano de Bergerac, *Les Estats et Empires de la Lune*, éd. Madeleine Alcover, Paris, STFM, 1996, p. 11-12.

Le face à face inversé du sauvage et du civilisé traduit le décalage dû à la fausse perception de l'Autre, mais autant dans les yeux des soi-disant sauvages qui voient descendre des airs un personnage équipé de fioles de rosées avançant sans presque toucher terre, par branles donnés à son corps, que dans ceux des colons et de Dyrcona. Cyrano nous montre en fait dans l'épisode du Canada que le monde qu'il va quitter est à l'envers et que ceux qui détiennent le pouvoir et qui ont donc le moyen de le changer, le maintiennent à l'envers. Le clergé n'est plus crédible, l'ordre établi est corrompu. La religion est alors un obstacle au progrès scientifique, au rationalisme critique et à la liberté. De plus, comble du paradoxe, elle utilise, comme de nombreuses cosmogonies, le procédé du monde inversé pour justifier sa conception du monde. Cyrano va donc employer la même arme pour démontrer le contraire.

628

Après le Canada, la lune : le voyage extraordinaire de Dyrcona l'emmène dans des lieux paradoxaux où le paradoxe sert à remettre en cause la société française de l'époque. Cyrano en procédant par éloges paradoxaux<sup>118</sup> et en réexploitant la topique du monde renversé arrive vraiment à créer un « autre monde », dans la lune puis dans le soleil, qui soit directement satirique et qui remettent clairement en question l'ethnocentrisme européen. Le récit qui fonctionne symétriquement nous propose le même inversement du motif du premier contact avec l'Autre lors de la rencontre entre Dyrcona et les Sélénites. Le regard propre aux récits de voyage animalisant l'Autre se retourne contre le voyageur lui-même qui est considéré comme un singe, « la femelle du petit animal de la reine » dans le voyage dans la lune, et les procès sur le statut humain du narrateur, qui ont lieu dans la lune comme dans le soleil, sont un écho révélateur de la dialectique que nous avons tenté de mettre en avant avec le Lapon de Regnard et qui est déjà implicitement remise en cause par le soldat aux Caraïbes.

Cette fois, tout est vraiment inversé :

les chesnes [...] sembloient par leur excessive hauteur porter au ciel un parterre de haute fustaye. En promenant mes yeux de la racine jusques au sommet, puis les precipitant du feste jusques au sommet, puis les precipitant du feste jusques aux piedz, je doutois si la terre pendue à leur[s] racine[s] ; on diroit que leur front superbement eslevé plie comme par force sous la pesanteur des globes celestes, dont ils ne soustiennent la charge qu'en gémissant<sup>119</sup>.

118 Au sens où l'entend Patrick Dandrey dans *L'Éloge paradoxal de Gorgias à Molière*, Paris, PUF, 1997.

119 Cyrano de Bergerac, *Les Estats et Empires de la Lune*, op. cit., p. 34.

Cyrano introduit dans le renversement spatial l'idée de miroir, qui peut aussi rappeler les découvertes de la géométrie projective, de l'étude de la vision rétinienne et être rapprochée du thème des Antipodes. Les principales coutumes et idéologies françaises de l'époque comme la noblesse, la gérontocratie<sup>120</sup>, l'idée de respect, la colonisation, le droit, la pudeur, etc. sont tour à tour renversées pour être relativisées et ridiculisées. Divers procédés s'y emploient, comme le détournement comique de la maïeutique socratique, les questions rhétoriques qui permettent de faire surgir l'évidence du bon sens, la parodie, la caricature, le décalage, ici par exemple à propos de la soi-disant suprématie occidentale et surtout espagnole :

Ce petit homme me conta qu'il estoit European, natif de la vieille Castille, [...] qu'estant tombé entre les mains de la reine, elle l'avait pris pour un singe, à cause qu'ils habillent par hazard en ce país là les singes à l'espagnolle, et que l'ayant à son arrivée trouvé vestu de cette façon, elle n'avoit point douté qu'il ne fut de l'espece.

« Il faut bien dire, luy repliqués-je, qu'après leur avoir essayé toutes sortes d'habits, ilz n'en ayent point rencontré de plus ridicule, et que [ce soyt] pour cela qu'ils les équipent de la sorte, n'entretenans ces animaux que pour se donner du plaisir.

– Ce n'est pas connoistre, dit-il, la dignité de nostre nation en faveur de qui l'univers ne produit des hommes que pour nous donner des esclaves, et pour qui la nature ne sçauroit engendrer que des matieres de rire »<sup>121</sup>.

Le « par hasard » camoufle mal le travail critique de Cyrano, et le rire se retourne vite contre cet Espagnol imbu de la supériorité de sa nation. Le rire est précisément le moyen le plus à même de mettre en avant la relativité des mœurs et la critique du point de vue unique.

En signe de respect, les Sélénites se couvrent alors que les Terriens se décoiffent. Pour supplier le roi, les Sélénites se traînent sur le dos, les Terriens s'inclinent. Les Sélénites contemplent leurs pieds avec humilité pendant que les Terriens regardent fièrement le ciel. La relativité est une notion que le narrateur et son lecteur découvrent dans tous les domaines. Ainsi son voyage au pays des grands nez, par exemple<sup>122</sup>, reprend-il le genre de la promenade précieuse pour se moquer, par un comique de situation, des tabous français. Dyrcona en effet, au retour de sa « promenade » destinée à « visiter quelques endroits de la ville », a une conversation avant de retourner « au jardin » :

<sup>120</sup> *Ibid.*, p. 157.

<sup>121</sup> *Ibid.*, p. 90-91.

<sup>122</sup> *Ibid.*, p. 184-189.

« Sachés donc que l'escharpe dont cet homme est honoré, où pend pour médaille la figure d'un membre viril, est le symbole du gentil-homme, et la marque qui distingue le noble d'avec le roturier ».

J'avoue que ce paradoxe me sembla si extravagant que je ne pus m'empêcher d'en rire.

« Cette coutume me semble bien extraordinaire, dis-je à mon petit hôte, car en notre monde la marque de noblesse est de porter l'épée. »

[...]

« Vous appelés ce membre là les parties honteuses, comme s'il y avoit quelque chose de plus glorieux que de donner la vie et rien de plus infame que de l'oster »<sup>123</sup>.

Le rire permet une prise de distance critique et donc une réflexion philosophique sur ce que le lecteur concevait comme la norme. L'éloge paradoxal du peuple au grand nez permet de faire un éloge du sexe dans un pays où la pudeur est ingratitude. Ce fétichisme inversé, où le sexe remplace l'épée, vise à remettre en cause la société castratrice française. Là, le grand nez, symbole d'un fort potentiel viril, est signe de spiritualité, de prudence, de courtoisie, d'affabilité, et de générosité. Le clin d'œil de Cyrano à lui-même, connu pour son grand nez, est comique et décrédibilise la science physionomique. L'éloge paradoxal du nez aboutit à une purification « nasale », ou de « l'ethnie des petits nez » : « des camus, on bâtit les eunuques, parce que la République aime mieux n'avoir point d'enfant d'eux, que d'en avoir de semblables à eux » : ils châtrent les petits nez qu'ils jugent mauvais et peu virils pour qu'ils ne se reproduisent pas et n'engendrent pas une race « imparfaite ». Cette idéologie, arienne et nazie avant l'heure, remonte à la tradition antique qui consistait à projeter les enfants faibles du haut d'un précipice, mais aura encore beaucoup de succès dans l'histoire des pays totalitaires. Elle implique une élimination des êtres non conformes à la volonté de la République, et par là même la chute de la République qui par définition doit être la « chose publique » (*res publica*), c'est-à-dire de tous. Cyrano met dans la bouche des Lunaires une contradiction dont ils n'ont pas conscience et qui vise à la fois la dénonciation de leurs propos et vaut comme une mise en garde du lecteur. Les deux éloges paradoxaux du nez et du sexe sont interrompus par l'intervention d'un « homme tout nu », le héraut du Conseil du royaume qui demande à Dyrcona, quand il sera de retour dans son monde terrien, de « construire une certaine machine [...] correspondante à une autre [...] prête en celui-ci [ce Monde ci, le Lunaire] » de façon à ce que les Lunaires puissent attirer son Monde au leur et le joindre à leur globe. « Sitôt

<sup>123</sup> *Ibid.*, p. 188-189.

qu'il fut sorti », la conversation reprend comme si rien d'important n'avait été dit. Pourtant c'est bel et bien d'une stratégie de colonisation qu'il s'agit, de conquête territoriale et d'annexion de la Terre. Le passage est à rapprocher de *L'Histoire comique de Francion* de Sorel :

Il y aura là [dans la Lune] un prince ambitieux comme Alexandre qui voudra venir dompter ce monde-ci. Il fera provision d'engins pour y descendre ou pour y monter (car à vrai dire, je ne sais encore si nous sommes en haut ou en bas) : il aura un Archimède qui lui fera des machines<sup>124</sup>.

L'allusion est moins directe ici, et Dyrcona ne semble pas y prêter attention, au contraire, il semble avoir plus observé l'auteur du discours que son message. Cet « homme tout nu » vêtu uniquement d'un « bronze figuré en parties honteuses » est en fait emblématique des futurs envahisseurs de la Terre, et sa ressemblance avec les primitifs américains évangélisés de La Nouvelle-France rencontrés par Dyrcona dans son premier voyage au Canada renverse le processus de colonisation pour que le lecteur puisse le remettre en cause.

L'inversion des valeurs et des convenances sociales européennes démontre donc que le fondement de la morale traditionnelle n'est qu'une coutume. Cyrano invite son lecteur à se défaire des idées préconçues, celles qui ne sont pas encore assez repensées par la raison critique au XVII<sup>e</sup> siècle. Il se révolte aussi contre toute forme d'autorité abusive, qu'il s'agisse de Dieu, des prêtres, du père, des Anciens, d'Aristote, etc. Jean Lafond, dans son article sur « Le monde à l'envers chez Cyrano de Bergerac » parvient bien lui aussi à l'idée que le *topos* est ici « porteur d'une visée critique »<sup>125</sup>. Mais le renversement a ses limites. Le procès du narrateur dans *Les Etats et Empires de la Lune* de Cyrano révèle les dangers de l'anthropocentrisme et de ce que J. Prévot a appelé le « sélénocentrisme »<sup>126</sup>. Dyrcona est, tout au long de son voyage, un petit « magot », un singe destiné à amuser les Sélénites. Il est ainsi le martyr de ce peuple qui s'octroie le statut d'homme et, comme les Terriens, ne veut pas bouleverser l'ordre établi. Comme Galilée, Dyrcona doit renoncer à dire la vérité et abjurer en public que « cette lune ici n'est pas une lune mais un monde et que ce monde là-bas n'est point un monde mais une lune ». Or il s'agissait bien pour Dyrcona de démontrer cette hypothèse, mais pas au prix de la négation de l'une ou l'autre humanité. Son hypothèse semble en fait contenir son rejet même, puisqu'elle pose les contradictions de l'altérité qu'aucune dialectique relativiste ne dépasse. Il y a là

124 *Ibid.*, p. 187. *Histoire comique de Francion* (1633), éd. Fausta Gavarini, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 1996, p. 547.

125 Jean Lafond, « Le monde à l'envers », art. cit., p. 135.

126 Jacques Prévot, *Cyrano de Bergerac romancier*, Paris, Belin, 1977.



un effet de boucle discursif pervers. Le monde renversé ne remet pas à l'endroit l'envers, qui est critiquable sur la Lune, comme sur la Terre... La Lune n'est donc qu'un matériau scientifique, poétique et satirique. Elle sert de miroir à la Terre en lui renvoyant, dans un premier temps, une image véritablement inversée où les détails paradoxaux abondent puis, dans un second temps, elle ne reflète que la *mimésis* de ces détails. Le miroir est toujours l'autre et l'identique. J.-M. Racault<sup>127</sup> écrit que la finalité du voyage ne réside pas dans la destination mais « dans le voyage même [...] dans le jeu de miroir pervers de la dialectique du même et de l'Autre par laquelle Terre et Lune indéfiniment se renvoient mutuellement leur image ». De ce vertige proprement baroque, aucune représentation idéale du monde « autre » n'est envisageable ni même saisissable. Peut-être la finalité du voyage réside-t-elle dans « l'essor solitaire qui libère de la pesanteur et des contraintes collectives dans l'ordre institué »<sup>128</sup>. Finalement, toute société rejette l'Autre pour affirmer avec orgueil sa position dominante dans l'univers.

632

Robert Challe, dans un récit qu'il présente comme authentique mais qui, depuis que J. Popin a découvert son manuscrit<sup>129</sup>, s'avère de plus en plus aller dans le sens d'une réécriture littéraire, utilise la même technique de « renversement » que Cyrano, mais au lieu de recourir au burlesque et au cercle discursif, il explicite clairement sa remise en cause :

Si on dit qu'on n'a jamais entendu parler de choses si étonnantes, je répondrai ce qu'on m'a répondu, qui est que cela ne paraissant pas vraisemblable, personne ne s'est donné la peine de l'écrire, crainte de passer pour imposteur. Mais nous, qui nous plaignons de n'avoir des pays étrangers que des relations mensongères ou imparfaites, savons-nous ce qui se passe sous nos yeux ? Savons-nous que ces peuples, dont nous nous moquons avec justice, auraient raison de se moquer de nous s'ils savaient ce que cette bizarre superstition fait chez nous<sup>130</sup> ?

Il opère ici un retournement de l'argumentation et suggère que voir les ridicules des autres revient à découvrir nos propres ridicules. Le regard sur l'Autre devrait nous amener à nous regarder nous-mêmes *via* le regard que l'Autre porte sur nous. Challe est bien ce précurseur des « pensers nouveaux », selon la formule

127 Jean-Michel Racault, « Les Ailleurs de Cyrano », dans *Ailleurs imaginés*, La Réunion, Cahiers CRLH-CIRAOI, n° 6, Didier-Érudition, 1990, p. 9-19.

128 *Ibid.*, p. 17.

129 Robert Challe, *Journal du Voyage des Indes Orientales. A Monsieur Pierre Raymond. Relation de ce qui est arrivé dans le royaume de Siam en 1688*, éd. Jacques Popin et Frédéric Deloffre, Genève, Droz, coll. « Textes littéraires français », 1998.

130 Robert CHALLE, *Journal d'un voyage fait aux Indes orientales*, Rouen, Jean Baptiste Machuel le Jeune, 1721, éd. Frédéric Deloffre et Melâhat Menemencioglu, Paris, Mercure de France, coll. « Le Temps retrouvé », 1983, t. II, p. 25.

de François Moureau<sup>131</sup>, dans la mesure où il fait ainsi le lien entre le XVII<sup>e</sup> siècle et cette crise de la conscience européenne analysée par Paul Hazard.

Voyage imaginaire et voyage précurseur des Lumières exploitent donc vraiment le *topos* du monde renversé pour proposer des pistes philosophiques, politiques et sociales remettant en cause le système français. Certes, il faudra attendre le XVIII<sup>e</sup> siècle pour voir de véritables remises en question et le XIX<sup>e</sup> siècle pour que de véritables appréhensions ethnologiques et des discours scientifiques sur l'Autre se mettent en place : Cyrano n'a jamais publié de son vivant son œuvre, qui aurait été censurée, *Candide* ne paraîtra qu'en 1759, et encore anonymement, Buffon ne verra, lui, que les prémices de la science anthropologique... Mais les auteurs de contes philosophiques ne sont pas les seuls à utiliser le voyage imaginaire pour développer leurs réflexions critiques. Les moralistes classiques ont aussi exploité le procédé viatique pour ouvrir les esprits.

#### Voyage à la Cour et à la Ville : le dépaysement des moralistes

Nous avons vu que des auteurs comme Regnard ou l'auteur anonyme aux Caraïbes incarnaient la figure du Curieux, ni savant, ni plaisantin comme D'Assoucy, mais libre penseur et libre voyageur. Mais ce profil reste rare sous Louis XIV. Il pose la question : comment peut-on être lapon, amérindien, etc. ? Mais surtout : comment ne pas être louis quatorzien ? Cette interrogation, même si elle prend une tournure négative, est déjà une ouverture à l'Autre et à l'ailleurs à travers une réelle curiosité ethnologique, et annonce clairement Montesquieu et sa célèbre formule « comment peut-on être persan ? » (*Lettres persanes*)... Pour Jacques Chupeau, il s'agit d'une « forme d'exotisme à rebours qui enseigne, par l'intermédiaire de l'étranger, à conquérir une lucidité nouvelle »<sup>132</sup>. Dès 1684, l'Italien Marana, dans *L'Espion dans les Cours des princes chrétiens*, ouvrage épistolaire en six volumes très vite traduit en français et en anglais, avait introduit à Paris un observateur turc. Ce sont les moralistes classiques, plus que les voyageurs, qui vont vraiment pousser la réflexion en détournant le procédé viatique au profit de la réflexion sociale, morale et philosophique. Nous nous limiterons ici aux cas les plus connus et les plus révélateurs, à savoir La Fontaine, La Bruyère et Dufresny.

131 François Moureau, « La littérature des voyages maritimes : du classicisme aux Lumières », dans Étienne Taillemite et Denis Lieppe (dir.), « La percée de l'Europe sur les océans vers 1690-vers 1790 », *Revue d'histoire maritime*, n° 1, numéro spécial, octobre 1997, p. 253.

132 Jacques Chupeau dans *Moralistes du XVII<sup>e</sup> siècle. De Pibrac à Dufresny*, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1992, p. 984.

*L'appel du voyage dans les Fables de La Fontaine : un chant de sirène funeste*

634

J. Chupeau a montré depuis longtemps « le refus du voyage »<sup>133</sup> du fabuliste, et, depuis, il est courant de dire que le fait d'être en voyage dans l'univers de La Fontaine est toujours mauvais signe<sup>134</sup>. Le voyage dans les *Fables* de La Fontaine fonctionne comme un chant de sirène funeste : « Dieu nous préserve du voyage ! » écrit-il dans la fable du « Chartier embourbé ». À « l'ample comédie » du monde, à ses désordres et à ses vices (fourberie, perfidie, etc.) que dénoncent les *Fables*, La Fontaine oppose des remèdes précaires tels que la promesse d'un ailleurs meilleur. Le sentiment d'insatisfaction que développent dans l'esprit du fabuliste les conditions de vie au sein de la société des hommes provoque parfois une tentation de dérobade, de fuite. La curiosité qui mène à la découverte des horizons lointains, la lassitude que secrète un univers trop familier, le charme imprévu que réservent les différentes étapes d'un long itinéraire se présentent comme autant de prétextes faciles qui essaient de justifier la séduction du voyage. Mais, pour La Fontaine, l'alibi est faible. L'aventure lointaine est le plus souvent sanctionnée par une cruelle infortune ou une désillusion brutale. La fable des « Deux Pigeons » (IX, 2) ou « Le Rat et l'Huître » (X, 2) déconsidèrent ce genre de mirage. Le poète semble préférer à ce rêve irresponsable l'acceptation lucide de la condition humaine, malgré toutes ses insuffisances. Le voyage est donc conçu comme séducteur et dangereux, nous l'avons vu avec l'étude des « Deux Pigeons », et la fable « La Grenouille et le Rat » le montre bien :

Une Grenouille approche et lui [au Rat] dit en sa langue :  
« Venez me voir chez moi; je vous ferai festin. »  
Messire Rat promet soudain :  
Il n'était pas besoin de plus longue harangue.  
Elle alléqua pourtant les délices du bain,  
La curiosité, le plaisir du voyage,  
Cent raretés à voir le long du marécage :  
Un jour il contera à ses petits-enfants  
Les beautés de ces lieux, les mœurs des habitants,  
Et le gouvernement de la chose publique  
Aquatique.

133 Jacques Chupeau, « La Fontaine et le refus du voyage », *L'Information littéraire*, 1968, 20, n° 2, p. 62-72.

134 Par exemple, Jean-Charles Darmon, *Philosophie épicurienne et littérature au XVII<sup>e</sup> siècle. Études sur Gassendi, Cyrano de Bergerac, La Fontaine, Saint-Evremond*, Paris, PUF, 1998, p. 268.

Elle veut en fait le couler et le croquer, mais ils sont tous les deux emportés par un milan. Le voyage est vanté ici selon les règles du récit viatique : « curiosité », « plaisir du voyage », les singularités à découvrir, la gloire à le raconter dans un récit oral à la manière d'Ulysse, l'apprentissage géographique, esthétique, moral, social, et politique. Mais il est en fait détourné puisqu'il fait office d'appât pour tuer le voyageur au lieu de lui plaire et de l'instruire. La singularité de ce passage réside dans le fait que la grenouille n'avait pas besoin de vanter ces caractéristiques du voyage, puisque le rat l'envisageait précisément pour ce qu'il était, un voyage gastronomique, même s'il ne savait pas qu'il devait en être le plat principal. Quel est donc l'utilité de ce détour par les règles viatiques ? Certes, la grenouille apparaît plus perfide, tenant un discours hypocrite charmeur, à la manière du chant des sirènes pour attirer le voyageur, et prend ainsi le relais du discours enjôleur du Renard dans « Le Corbeau et le Renard »... La fonction de ce passage serait donc à la fois de suivre une logique interne aux *Fables*, afin de compléter une typologie des habiles rhétoriciens, rusés et flatteurs, et de présenter le voyage comme une forme de séduction tentatrice et funeste.

La Fontaine propose une morale sédentaire : il renverse le *topos* préfaciel des récits de voyage traditionnels qui mettent en avant le savoir expérimental comme étant plus fiable que le savoir livresque, pour dénoncer l'ignorance du voyageur qui n'a alors pas les connaissances nécessaires pour interpréter le monde, et qui voit des « singularités » là où il n'y en a pas et qui est incapable de profiter vraiment du contact avec l'Autre. C'est ici « Le Rat et l'Huître » qui nous le montre : le voyageur apparaît comme un être sans cervelle, téméraire ignorant, privilégiant la découverte du monde par rapport au savoir livresque, mais incapable de vraiment la déchiffrer. Pour La Fontaine, mieux vaut ne pas voyager si c'est pour manquer la vérité des choses rencontrées. La fin de la fable le montre bien : le rat veut manger une huître qui se referme sur lui. Voici la morale :

Cette fable contient plus d'un enseignement :  
 Nous y voyons premièrement  
 Que ceux qui n'ont du monde aucune expérience  
 Sont, aux moindres objets, frappés d'étonnement ;  
 Et puis nous y pouvons apprendre  
 Que tel est pris qui croyait prendre.

La Fontaine fait ici la critique des fausses singularités rencontrées par le voyageur inexpérimenté et dénonce le voyageur naïf, incapable de vraiment « voir ».

Même le voyage philosophique est dangereux, « Le Philosophe scythe » le découvre à ses dépens. Il fait un contre-sens sur le message transmis par le Grec :

cet « indiscret stoïcien » « prescrit à ses amis / Un universel abatis » au lieu de suivre la leçon de jardinage du Grec, à portée philosophique universelle. Au delà de la critique épicurienne du stoïcisme mal employé<sup>135</sup>, La Fontaine semble ici encore une fois condamner le voyage, même à intention philosophique, dans la mesure où il implique un décalage mental et culturel et la confrontation à une altérité que seul un vrai sage peut comprendre et utiliser à bon escient. Le voyage est donc dangereux car il nécessite une grande sagesse pour être réellement utile et réussi.

Mais si les *Fables* montrent que le voyage doit être évité, La Fontaine a tout de même le sens de la relativité et utilise les récits pour les intégrer à sa démonstration. Ainsi, par exemple, « Le rat et l'éléphant » met en scène

Une sultane de renom,  
Son chien, son chat et sa guenon,  
Son perroquet, sa vieille, et toute sa maison,

636

qui « S'en allait en pèlerinage » sur un éléphant « bête de haut parage, / Qui marchait à gros équipage ». Cette scène semble venir directement d'une gravure issue d'une relation en Orient. Le but de la fable est de montrer que

Se croire un personnage est fort commun en France :  
On y fait l'homme d'importance,  
Et l'on n'est souvent qu'un bourgeois,  
C'est proprement le mal français :  
La sottise vanité nous est particulière.

Le rat figure ici l'image de l'orgueil français, que La Fontaine juge encore plus sot que l'orgueil espagnol. La Fontaine montre donc dans ses *Fables* que le voyage n'est pas le moyen de s'enrichir moralement et matériellement, mais il aide néanmoins à prendre conscience de la relativité des choses. Si concevoir le voyage comme un lieu d'apprentissage est encore pour lui une illusion, c'est tout de même une figure à exploiter dans sa perspective morale. Le refus du voyage<sup>136</sup> qu'exprime La Fontaine, selon N. Doiron, concerne moins le déplacement que la théorie humaniste :

Le fabuliste n'accepte pas cette idée que du voyage on puisse tirer quelque enseignement. Il se moque des règles savantes qui transformaient le périple en apprentissage<sup>137</sup>.

135 Voir à ce sujet l'analyse de J.-C. Darmon, *Philosophie épicurienne et littérature*, op. cit., p. 268.

136 Jacques Chupeau, « La Fontaine et le refus du voyage », art. cit.

137 Normand Doiron, *L'Art de voyager*, op.cit., p. 97.

N. Doiron parle de « parodie de la pédagogie humaniste » à la manière de juste Lipse :

[...] tout le fruit  
 Qu'il tira de ses longs voyages,  
 Ce fut cette leçon, que donnent les sauvages :  
 « Demeure en ton pays, par la nature instruit ».  
 [...] Il renonce aux courses ingrates,  
 Revient en son pays, voit de loin ses pénates,  
 Pleure de joie, et dit : « Heureux qui vit chez soi,  
 De régler ses désirs faisant tout son emploi »<sup>138</sup>.

Établir un lien entre les lettres du voyage en Limousin et le motif du voyage dans les *Fables* montre que, voyageur ou fabuliste, La Fontaine célèbre une forme de voyage qui sache se limiter « aux rives prochaines » et mépriser les contrées lointaines, à travers une écriture à la fois didactique et burlesque. Dans ses lettres de voyage, il déclame, à propos des « endroits fort champêtres » qu'il « aime sur toutes choses » :

J'aime cent fois mieux cette herbe  
 Que les précieux tapis  
 Sur qui l'Orient superbe  
 Voit ses empereurs assis<sup>139</sup>.

La Fontaine propose donc à la curiosité de nouveaux objets : après la grande période des voyages et des découvertes, il s'agit de ramener l'homme à lui-même, le rappeler à l'intériorité et à la connaissance de soi. « Apprendre à se connaître est le premier des soins »<sup>140</sup> prône-t-il dans ses *Fables* comme dans ses promenades. À la fable revient l'utilité que La Fontaine refuse au voyage, et à la lettre revient le rôle plaisant que les aléas connus par les voyageurs ne permettent pas : on assiste bel et bien à un transfert *littéraire* des vertus humanistes accordées au déplacement concret. Le pouvoir allégorique et les vertus divertissantes de ces deux formes d'écritures se complètent : il semblerait donc que l'on puisse nuancer la rivalité entre le voyageur et le fabuliste, et les relations palinodiques qui leur sont traditionnellement attribuées<sup>141</sup>. La Fontaine refuse moins le voyage que son sens humaniste et stoïque, et pratique une forme de voyage *rhétorique* bien plus efficace quand il s'agit de plaire : épicurien, La Fontaine

138 La Fontaine, « L'homme qui court après la Fortune et l'homme qui l'attend dans son lit », dans *Fables*, VII-12, v. 66-69 et 74-77.

139 *Voyage en Limousin*, *op. cit.*, p. 18.

140 La Fontaine, *Fables*, XII, 27 « Le juge arbitre, l'hospitalier et le solitaire ».

141 Par exemple, N. Doiron, *L'Art de voyager*, *op. cit.*, p. 100.

l'est bien dans ses *Fables* comme dans ses *Lettres* du voyage en Limousin<sup>142</sup> en prônant le retrait et le repos, ainsi que Jean-Charles Darmon l'a excellemment analysé<sup>143</sup>. Les promenades galantes et libertines du voyageur « aux rives prochaines » s'opposent aux grands voyages, comme le fabuliste mondain s'oppose aux « arts de voyager avec fruit » d'inspiration stoïcienne. Épris surtout de voyages imaginaires, La Fontaine loue la stabilité et la mesure en indiquant à la fois le charme et le danger des « flatteuses erreurs » qui emportent les âmes : il édifie ainsi une sagesse complexe et ambiguë dont la compréhension doit être recherchée dans des directions apparemment contradictoires.

Finalement, le seul véritable « voyage » digne est le voyage final, qui fonctionne comme métaphore de la mort. Elle est filée dans la fable « La Mort et le Mourant » :

638

La Mort ne surprend point le sage ;  
Il est toujours prêt à partir,  
S'étant su lui-même avertir  
Du temps où l'on se doit résoudre à ce passage.  
[...]  
La Mort avait raison. Je voudrais qu'à cet âge  
On sortît de la vie ainsi que d'un banquet,  
Remerciant son hôte, et qu'on fit son paquet ;  
Car de combien peut-on retarder le voyage ?

Les *Fables* peuvent être interprétées comme un voyage labyrinthique dont l'issue est la mort, ultime jalon de l'itinéraire, qu'il est illusoire de vouloir retarder. « Retarder le voyage » est inutile, comme le sous-entend La Fontaine par sa question rhétorique. Le seul voyage imparable est donc le voyage métaphorique vers un ailleurs métaphysique, où l'altérité et la relativité ne peuvent plus être appréhendées comme dans une perspective géographique et ethnologique. L. Van Delft montre comment La Fontaine se fait « cartographe existentiel » :

L'impératif de la sagesse socratique représente le « point » fixe, éminent, de tout parcours, à partir duquel tout le reste – toutes les péripéties, tant de choix aux croisées des chemins – s'ordonne et apparaît enfin dans la juste perspective<sup>144</sup>.

142 Sur le sujet de l'épicurisme lafontainien, voir Jean-Charles Darmon, *op. cit.*

143 *Ibid.*

144 Louis Van Delft, « La cartographie morale au xvii<sup>e</sup> siècle », « Cartographies », *Études françaises*, Presses de l'université de Montréal, 1985, 21/2, p. 110.

« L'Homme qui court après le Fortune et l'homme qui l'attend dans son lit » fournit certes des repères cartographiques, avec Surate, la Mongolie, et le Japon, mais ils ne sont que des points d'ancrage dans un réel géographique le moins réfutable possible « pour conférer davantage de densité et de substance à sa stylisation des parcours existentiels »<sup>145</sup>. Les références cartographiques ne font que mettre en place « une cartographie mentale d'essence poétique »<sup>146</sup>.

*Hurons, zombaye et Mingrèlie : la face exotique des Caractères de La Bruyère*

La Bruyère souligne à plusieurs reprises dans ses *Caractères* la singularité de nos usages qu'il nous donne à voir à travers le prisme du regard d'un étranger. Le voyage dans cette mystérieuse région, que « les gens du pays [...] nomment \*\*\* », « à quelques quarante-huit degrés d'élévation du pôle, et à plus d'onze cents lieues de mer des Iroquois et des Hurons », dans le célèbre §74 du chapitre « De la Cour » est une sorte de fragment ethnographique ironique qui utilise le principe de la découverte des récits de voyages authentiques au long cours (Cartier, Champlain...) pour parvenir à radioscopier l'homme de cour. Les mystérieux « \*\*\* » évitent de nommer Versailles, qui n'est décryptable qu'à l'envers et à la fin du texte, à travers le détour des longitudes et latitudes calculées à partir de la Nouvelle-France. L'usage ici des critères de mesures cartographiques et maritimes provoque un effet d'étrangeté étonnant. Le modèle réel du voyage fournit à La Bruyère la distanciation nécessaire à l'élaboration d'une critique aulique. Celle-ci procède en deux temps : d'abord la cour et les courtisans, caractérisés par les thèmes de la dévoration et de l'artifice, puis le pouvoir, avec un regard étranger porté sur la monarchie de droit divin. Voici le texte :

L'on parle d'une région où les vieillards sont galants, polis et civils; les jeunes gens, au contraire, durs, féroces, sans mœurs ni politesse : ils se trouvent affranchis de la passion des femmes dans un âge où l'on commence ailleurs à la sentir ; ils leur préfèrent des repas, des viandes, et des amours ridicules<sup>147</sup>.

Le ton caustique et sans pitié, ainsi que les références à un « ailleurs », impliquant une comparaison de l'ici exotique à l'ailleurs connu, typique du genre viatique, servent à mettre en relief un regard jugeant « ridicules » des mœurs pourtant proches de celles des lecteurs de La Bruyère. Nous avons affaire à un regard exotique inversé où les monstres et les prodiges sont les courtisans. L'ailleurs devient le critère de normalité. La tautologie ternaire finale donne un étrange résultat, presque cannibale... Après le manger, le boire :

<sup>145</sup> *Ibid.*, p. 109.

<sup>146</sup> *Ibid.*

<sup>147</sup> La Bruyère, *Caractères*, éd. Pierre Ronzeaud, Paris, Le Livre de Poche, 1985, p. 207.



Celui-là chez eux est sobre et modéré, qui ne s'enivre que de vin : l'usage trop fréquent qu'ils en ont fait le leur a rendu insipide; ils cherchent à réveiller leur goût déjà éteint par des eaux-de-vie, et par toutes les liqueurs les plus violentes ; il ne manque à leur débauche que de boire de l'eau-forte<sup>148</sup>.

L'expression « chez eux » marque la distanciation et rappelle le regard étranger du narrateur anthropologiste qui observe les mœurs d'un peuple différent. Dans cette phrase, La Bruyère passe de l'observation à la réprobation la plus *caustique* (cette fois au sens figuré et au sens propre, puisque l'eau-forte est bien une solution d'acide nitrique). Cette déclinaison des termes aqueux arrive ici à son paroxysme et la condamnation éclate avec le terme péjoratif « débauche ». Après les vieillards et les jeunes gens, voici les femmes :

640

Les femmes du pays précipitent le déclin de leur beauté par des artifices qu'elles croient servir à les rendre belles : leur coutume est de peindre leurs lèvres, leurs joues, leurs sourcils et leurs épaules, qu'elles étalent avec leur gorge, leurs bras et leurs oreilles, comme si elles craignoient de cacher l'endroit par où elles pourroient plaire, ou ne pas se montrer assez<sup>149</sup>.

Le vocabulaire des *mirabilia* se poursuit, la référence aux Sauvages Peaux-Rouges permet un jeu chromatique sur les « artifices » du maquillage des femmes françaises, tandis que celle aux voiles des femmes musulmanes dénonce par antithèse le manque de pudeur des Françaises qui croient plaire par des moyens anti-naturels. La Bruyère joue avec son voyageur qui émet des hypothèses et semble prendre pour de la réserve ce qui n'est qu'exhibition. La critique n'est pas neuve (l'artifice est dénoncé dans son chapitre « Des femmes », dans la satire X de Boileau, etc.), comme toujours chez La Bruyère, c'est le procédé qui est très original. L'énumération des parties du corps féminin peintes recourt à la technique du blason, mais le blasonnement est ici fragmentation, focalisation fétichiste, désordre. Le manque d'ordre logique de cette énumération montre qu'à la place d'une magnification, le voyageur procède à une réification. Cette fragmentation de la femme fait d'elle un pantin, ou des bouts de corps « consommés » par les jeunes gens « cannibales » du début du texte. Certes, les récits de voyage nous ont montré que les références aux femmes exotiques étaient surtout érotiques et que les « honneurs » dus aux femmes des hôtes précédaient souvent les échanges diplomatiques. Mais appliquer cette logique aux femmes de France accentue la critique des bizarreries de Versailles. Montesquieu reprendra ce lien entre coquetterie féminine et regard extérieur

---

148 *Ibid.*

149 *Ibid.*

dans ses *Lettres persanes* : la lettre LII semble décrire toute une génération de *Lise* et *Clarice* (§8, « Des femmes ») pour mettre en valeur cet étonnement de Rica « Ah ! bon Dieu, dis-je en moi-même, ne sentirons-nous jamais que le ridicule des autres ? »... La critique des artifices se poursuit dans le texte de La Bruyère avec les perruques des courtisans :

Ceux qui habitent cette contrée ont une physionomie qui n'est pas nette, mais confuse, embarrassée dans une épaisseur de cheveux étrangers, qu'ils préfèrent aux naturels et dont ils font un long tissu pour couvrir leur tête : il descend à la moitié du corps, change les traits, et empêche qu'on ne connoisse les hommes à leur visage<sup>150</sup>.

La périphrase est la figure utilisée pour créer un effet d'étrangeté, puisque la perruque n'est pas nommée comme telle, et pour accentuer le ridicule de l'objet. Là aussi le *topos* comique n'est pas neuf (cf. *L'Avare*, I, 4 ; *Le Misanthrope*, II, 1 ; etc.), mais le jeu sur l'adjectif « net », à prendre au sens propre et figuré, uniformise les individualités, et renvoie chaque courtisan à un ensemble autochtone très « curieux ». La seconde partie du fragment pose cette fois un regard étranger sur la monarchie de droit divin :

Ces peuples d'ailleurs ont leur Dieu et leur roi : les grands de la nation s'assemblent tous les jours, à certaine heure, dans un temple qu'ils nomment église ; il y a au fond de ce temple un autel consacré à leur Dieu, où un prêtre célèbre des mystères qu'ils appellent saints, sacrés et redoutables ; les grands forment un vaste cercle au pied de cet autel, et paroissent debout, le dos tourné directement au prêtre et aux saints mystères, et les faces élevées vers le roi, que l'on voit à genoux sur une tribune, et à qui ils semblent avoir tout l'esprit et tout le cœur appliqués. On ne laisse pas de voir dans cet usage une espèce de subordination; car ce peuple paroît adorer le prince, et le prince adorer Dieu<sup>151</sup>.

Le regard étranger aborde maintenant le pouvoir religieux et le pouvoir monarchique. Il procède toujours de la même manière : cette fois-ci ce sont les déictiques (« celui-là », « ceux qui habitent », « ces peuples ») qui marquent la distance du voyageur, et la périphrase concerne la messe, qui comme la perruque, n'est pas nommée mais détaillée minutieusement pour créer l'effet d'étrangeté. Le voyageur étudie ici un comportement sociologique, plus précisément la place du fidèle à la messe. La Bruyère décrit le rituel historique de la messe dans la chapelle du château de Versailles où les courtisans tournent le dos à l'autel et regardent le roi à son balcon, qui, lui seul, regarde l'autel. L'auteur montre ainsi

150 *Ibid.*

151 *Ibid.*, p. 207-208.

qu'au xvii<sup>e</sup> siècle, c'est la religion qui cimente la cour. Le roi est Dieu sur la terre, l'unique médiateur entre Dieu et les hommes, selon la théorie de Bossuet. La Bruyère ne propose pas une critique de la religion ici, mais une critique de la pratique de la religion à Versailles. Les Grands, en tournant le dos au prêtre apparaissent comme blasphématoires, et c'est pourquoi les termes utilisés sont non catholiques (« assemblée », « temple », « mystères »). Nous avons là l'exact renversement du regard des Jésuites dans leurs *Relations* lorsqu'ils décrivent des cérémonies religieuses barbares en Amérique ou bouddhistes en Orient. La pratique de la monarchie de droit divin semble ainsi relever d'une sorte de secte étrange, exactement comme la religion solaire des Incas pour les Espagnols ou la religion musulmane pour Thévenot. On a d'ailleurs pu voir dans ce texte la réécriture d'une page du *Mercurie Galant* de juillet 1686 :

642

Le roi de Siam a accoutumé d'aller tous les ans à une pagode afin de se montrer à ses peuples. S'il rend par là le culte qu'il croit devoir à ses dieux, il reçoit en même temps une manière d'adoration de ses sujets, qui, se tenant prosternés contre terre pendant qu'il passe, le traitent de Dieu lui-même et lui donnent lieu d'oublier qu'il est né homme<sup>152</sup>.

Il est vrai que le parallèle est frappant. Le procédé viatique dans le texte de La Bruyère va même plus loin avec la formule « l'on voit » : le pronom indéfini englobe ici le narrateur et le lecteur, ce n'est plus le pronom de la *vox populi* précédemment employé dans la formule « l'on parle d'une région » par exemple. Il y a alors une prise à parti, une obligation de participation. Or, si « l'on voit » le roi, c'est qu'« on » est dans le cercle formé par les Grands. Le voyageur, et le lecteur avec lui, participent à la messe d'en bas. D'une pure extériorité et étrangeté, nous sommes donc passés à une participation étonnée, comme le voyageur forcé d'assister à un rite étranger. La modalisation de l'expression « ils semblent » montre bien le regard incertain, qui tente de décrire et essaie de comprendre, mais qui ne peut pas cerner tout le sens des actions de l'Autre. « Ils semblent avoir tout l'esprit et tout le cœur appliqués », mais il leur manque l'essentiel : l'âme, le mot clé de la foi catholique fait défaut. La dernière phrase exprime le détachement du voyageur qui ne se sent pas concerné personnellement (« on ne laisse pas de voir »), tout en mettant en relief, à travers le mot « subordination », l'essentiel de la critique qui porte sur le pouvoir temporel de l'Église, réduite à une hiérarchie de dépendance. La critique la plus forte du texte éclate dans le verbe « paraître » : à Versailles, tout n'est qu'apparence et faux-semblant, le roi est appelé « le prince » comme n'importe quel Mufti turc... Elle est redoublée

152 cité par Patrice Soler, *Moralistes du xvii<sup>e</sup> siècle*, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1992, p. 1190.

par le verbe « adorer », qui pourrait faire référence aussi bien aux rites aztèques qu'à l'épisode biblique du Veau d'Or et à la tentation paganiste du peuple de Moïse qui se met à adorer une idole à la place de Dieu.

Finalement, en mentionnant les « Iroquois » et les « Hurons », La Bruyère établit un parallèle relativiste : Versailles n'est en fait pas plus étrange que le pays des sauvages américains. Cette relation de voyage à la cour donne ainsi à La Bruyère la distance nécessaire pour souligner la relativité des coutumes. La référence aux Hurons et Iroquois ne nous apprend rien sur eux, et il ne s'agit bien sûr pas de les proposer comme un modèle à imiter. Ils ne sont là que pour caricaturer la cour qui gagnerait à être plus dépouillée. Le regard exotique inversé, obtenu par un rigoureux exercice de style, présente les courtisans comme des indigènes perruqués et adorateurs d'un faux dieu, soumis à l'illusion et à l'apparence, et donc incapables d'atteindre la vérité et le sens du relativisme.

Ce fragment est sans doute le plus célèbre, et le procédé viatique n'est pas systématique dans les *Caractères*, mais on peut le retrouver à divers endroits. Ainsi le §19 de « De la ville » se clôt-il par une question rhétorique mettant en avant cette « coutume » « bizarre et incompréhensible » d'exposer les femmes nouvellement mariées à la curiosité des visiteurs :

Le bel et le judicieux usage que celui qui préférant une sorte d'effronterie aux bienséances et à la pudeur, expose une femme d'une seule nuit sur un lit comme sur un théâtre, pour y faire pendant quelques jours un ridicule personnage, et la livre en cet état à la curiosité des gens de l'un et de l'autre sexe, qui, connus ou inconnus, accourent de toute une ville à ce spectacle pendant qu'il dure ! Que manque-t-il à une telle coutume, pour être entièrement bizarre et incompréhensible, que d'être lue dans quelque relation de la Mingrèlie<sup>153</sup> ?

Là aussi, la posture étonnante du corps féminin, dont le sens est difficile à décrypter dans un premier temps, provoque un effet d'étrangeté saisissant. Le motif du théâtre du monde et la ridiculisation du personnage principal sont, eux, des procédés déjà étudiés chez Cyrano. Enfin, le parallèle avec la lecture des récits de voyage semble bien relever d'un dessein de transformer les *Caractères* en une sorte de « Voyage de Mingrèlie », non pas pour découvrir l'ancienne Colchide évidemment, mais pour que les lecteurs français apprennent à se retourner sur eux-mêmes, à poser sur leurs propres coutumes un regard étonné, et à découvrir la relativité.

<sup>153</sup> La Bruyère, *Caractères*, éd. cit., p. 177-178.

Dans son chapitre « Des biens de fortune », La Bruyère complète même son fragment 71 d'une note renvoyant aux « relations du royaume de Siam » pour développer l'idée de barbarie, déjà soulevée par Montaigne, en l'appliquant au jeu :

Si l'on m'oppose que c'est la pratique de tout l'Occident, je réponds que c'est peut-être aussi l'une de ces choses qui nous rendent barbares à l'autre partie du monde, et que les Orientaux qui viennent jusqu'à nous remportent sur leur tablettes : je ne doute pas même que cet excès de familiarité ne les rebute davantage que nous ne sommes blessés de leur *zombaye* et de leurs autres prosternations<sup>154</sup>.

644

Le père Tachard, le comte de Forbin, l'abbé de Choisy fournissent assez d'exemples, à tel point que La Bruyère ne se sent pas obligé de préciser sa note de référence. Une gravure dans le récit du père Tachard montre même le *zombaye* de l'envoyé du Siam à la cour de Louis XIV en 1684, et le frontispice de l'édition de 1687 (**fig. 26**) représente la réception d'une ambassade par le roi de Siam<sup>155</sup>. Patrice Soler<sup>156</sup> a montré que « le moraliste parle depuis l'étranger, relativise le gallocentrisme » et met en avant les « zombaye[s] », nouveaux « nom[s] exotique[s] de l'ineptie ». Montesquieu se souviendra de ce fragment dans ses *Lettres persanes* lorsqu'Usbek proposera une image du jeu en Europe à Ibben resté à Smyrne... Montesquieu lie le jeu au vin, et montre, en faisant parler Usbek, que

Il semble que notre saint prophète ait eu principalement en vue de nous priver de tout ce qui peut troubler notre raison : il nous a interdit l'usage du vin, qui la tient ensevelie, il nous a, par un précepte exprès, défendu les jeux de hasard<sup>157</sup>.

154 *Ibid.*, p. 160.

155 Guy Tachard, *Voyage de Siam des Pères Jésuites, envoyés par le Roy, aux Indes & à la Chine. Avec leurs observations astronomiques, & leurs Remarques de Physique, de Géographie, d'Hydrographie, & d'Histoire. Enrichi de Figures*, Amsterdam, chez Pierre Mortier, 1687, livre IV, p. 183-184 : « Dès qu'on ouvre la porte de la cour, l'Amassadeur paroît prosterné avec les Interprètes de sa nation, & le Gentilhomme ordinaire qui sert dans cette occasion de Maître de Cérémonies. Ils font tous ensemble devant le Roy la zombaye, qui est une profonde inclination, & se traînent ensuite lentement sur les genoux & sur les mains jusques au milieu de la cour. Alors en se levant trois fois sur les genoux les mains jointes au dessus de la tête, Ils se courbent & frappent autant de fois la terre de leur front. Après quoy ils continuënt à se traîner comme auparavant jusques à ce qu'ils arrivent à un escalier qui est entre les deux salles où les Grands sont prosternez, & là après avoir fait la zombaye, l'Amassadeur attend que le Roy luy fasse l'honneur de luy parler ». Sur les zombayes et autres prosternations, voir aussi le livre V, p. 245 : l'illustration intitulée « Le roi monte sur son éléphant » représente le souverain entouré de huit personnes allongées en guise de prosternation.

156 Patrice Soler, *Moralistes du XVII<sup>e</sup> siècle, op. cit.*, p. 645.

157 Montesquieu, *Lettres persanes*, Lettre LVI, éd. Paolo Carile, Paris, Le Livre de Poche, 1995, p. 180.



26. Frontispice, Guy Tachard, *Voyage de Siam des Pères Jésuites, envoyés par le Roy, aux Indes & à la Chine. Avec leurs observations astronomiques, & leurs Remarques de Physique, de Géographie, d'Hydrographie, & d'Histoire. Enrichi de Figures*, Amsterdam, Pierre Mortier, 1687.

La Bruyère, lui, revient sur le vin dans le fragment 24 du chapitre « Des jugements » :

24. Si nous entendions dire des Orientaux qu'ils boivent ordinairement d'une liqueur qui leur monte à la tête, leur fait perdre la raison et les fait vomir, nous dirions : « Cela est bien barbare »<sup>158</sup>.

Le jugement inversé est là pour créer encore cet effet d'étrangeté et de surprise qui devrait amener le lecteur à se retourner sur lui-même. L'idée de barbarie, développée par Montaigne et par Descartes, est reprise par La Bruyère : il l'étend même à une réflexion plus vaste, qui, cette fois, exprime directement sa pensée sur la relativité des coutumes :

22. Si les ambassadeurs des princes étrangers étoient des singes instruits à marcher sur leurs pieds de derrière, et à se faire entendre par interprète, nous ne pourrions pas marquer un plus grand étonnement que celui que nous donne

<sup>158</sup> La Bruyère, *Caractères*, *op. cit.*, p. 324.

la justesse de leurs réponses, et le bon sens qui paroît quelquefois dans leurs discours. La prévention du pays, jointe à l'orgueil de la nation, nous fait oublier que la raison est de tous les climats, et que l'on pense juste partout où il y a des hommes. Nous n'aimerions pas être traités ainsi de ceux que nous appelons barbares ; et s'il y a en nous quelque barbarie, elle consiste à être épouvantés de voir d'autres peuples raisonner comme nous.

Tous les étrangers ne sont pas barbares, et tous nos compatriotes ne sont pas civilisés [...].

23. Avec un langage si pur, une si grande recherche dans nos habits, des mœurs si cultivées, de si belles lois et un visage blanc, nous sommes barbares pour quelques peuples<sup>159</sup>.

Le concept de barbarie est donc bien réversible, et le regard extérieur devrait nous apprendre le relativisme. Cette fois ce n'est plus l'écriture du récit de voyage qui est utilisée mais le discours viatique de « l'épreuve exotique », de « ce détour par autrui qui fait revenir à soi », de la découverte de soi par l'appréhension de l'Autre. Mais le but de La Bruyère n'est pas de faire connaître ce que sont vraiment ces étrangers qui lui servent de modèles de référence, son but est plutôt de faire découvrir à l'honnête homme ce « nouveau monde qui lui étoit inconnu, où il voit régner également le vice et la politesse, et où tout lui est utile, le bon et le mauvais »<sup>160</sup>..., c'est-à-dire la cour !

Et il en va de même à la ville, « partagée en diverses sociétés, qui sont comme autant de petites républiques, qui ont leurs lois, leurs usages, leur jargon, et leurs mots pour rire » :

L'homme du monde d'un meilleur esprit, que le hasard a porté au milieu d'eux, leur est étranger : il se trouve là comme dans un pays lointain, dont il ne connoît ni les routes, ni la langue, ni les mœurs, ni la coutume ; il voit un peuple qui cause, bourdonne, parle à l'oreille, éclate de rire, et qui retombe ensuite dans un morne silence ; il y perd son maintien, ne trouve pas où placer un seul mot, et n'a pas même de quoi écouter. Il ne manque jamais là un mauvais plaisant qui domine, et qui est comme le héros de la société [...]<sup>161</sup>.

L'honnête homme devient dans certains cercles de Paris aussi emprunté qu'un voyageur en terre étrangère. Mais là, il ne s'agit pas du courtisan versaillais hautain méprisant les bourgeois de la capitale, comme Racine, parisien à Uzès, dédaignant la province française. L'honnête homme devient cet étranger capable d'ouvrir l'esprit du lecteur parisien sur ses propres travers.

<sup>159</sup> La Bruyère, *Caractères*, *op. cit.*, p. 323-324.

<sup>160</sup> *Ibid.*, p. 184.

<sup>161</sup> *Ibid.*, p. 168.

Finalement, La Bruyère apparaît bel et bien comme un novateur, à tel point que certaines analyses des *Lettres persanes* peuvent lui être déjà appliquées. Ainsi Starobinski par exemple à propos de Montesquieu<sup>162</sup>. Cependant, si La Bruyère exploite donc bien le récit comme le discours viatiques au profit de sa démonstration, le voyage en revanche n'est pas pour lui, paradoxalement, un moyen d'ouvrir les esprits, mais un facteur de désordre et de corruption. C'est ce que dit clairement le fragment 4 du chapitre « Des esprits forts » :

Quelques-uns achèvent de se corrompre par de longs voyages, et perdent le peu de religion qui leur restoit. Ils voient de jour à autre un nouveau culte, diverses mœurs, diverses cérémonies ; ils ressemblent à ceux qui entrent dans les magasins, indéterminés sur le choix des étoffes qu'ils veulent acheter : le grand nombre de celles qu'on leur montre les rend plus indifférents; elles ont chacune leur agrément et leur bienséance : ils ne se fixent point, ils sortent sans emplette<sup>163</sup>.

Le voyageur serait blasé par tant de relativité et perdrait toute valeur des choses, tel un visiteur snob et capricieux incapable de se « fixer ». Certes, ce fragment s'insère dans le chapitre sur les « esprits forts » libertins se réclamant de Lucrèce et d'Épicure, et dans la querelle entre gassendistes et cartésiens, et on a pu voir ici une allusion possible à Bernier, qui avait, selon G. Cayrou, « perdu dans ses voyages en Égypte, en Assyrie, dans l'Inde, le peu de religion que lui avaient laissé les leçons de Gassendi et son goût pour Épicure »<sup>164</sup>. Néanmoins on retrouve également le *leitmotiv* de La Fontaine et de Fénelon sur les dangers du voyage. Même si La Bruyère va bien plus loin dans le traitement stylistique du renversement exotique, il exploite les procédés et les discours viatiques comme La Fontaine finalement, tout en dénonçant le risque de perte qu'entraîne le voyage.

#### *Le « voyage du monde » de Dufresny ou l'amusement viatique*

*Les Amusements sérieux et comiques* de Dufresny (1699), puis la *Lettre écrite par un Sicilien à un de ses amis contenant une critique agréable de Paris* de Cotelendi (1700), le traducteur de Marana, les *Réflexions morales, satiriques et comiques sur les mœurs de notre siècle* de J.F. Bernard et *The Spectator* d'Addison en 1711, la *Lettre écrite à Musala* de Jean Bonnet en 1716, et enfin *Les Lettres persanes* de Montesquieu en 1721 poussent jusqu'au bout le procédé inauguré par Montaigne puis développé par Marana, dans *L'Espion dans les Cours des princes chrétiens*, et par La Bruyère. Ces œuvres s'inspirent des récits de voyage permettant aux étrangers au regard candide et à l'esprit dénué de tout préjugé,

162 Jean Starobinski, *Montesquieu*, Paris, Le Seuil, 1953.

163 La Bruyère, *Caractères*, éd. cit., p. 430.

164 Patrice Soler, *Moralistes*, op. cit., note 4, p. 1247.



de formuler sur la société française une réflexion étonnée et sans complaisance, et instaurent une mode littéraire, étudiée par F. Moureau dans sa thèse consacrée à Dufresny<sup>165</sup>. Ce genre de chroniques fictives est destiné à solliciter le témoignage abrupt de quelques étrangers découvrant les usages de l'Europe. Le Siamois de Dufresny s'inscrit à côté des pérégrinations d'Indiens étonnés par la découverte de Londres d'Addison. Progressivement, Hurons, Tahitiens et Péruviens deviennent des personnages littéraires.

Tout l'Amusement second de Dufresny intitulé « Le voyage du monde »<sup>166</sup> repose sur une métaphore ironique qui ne couvre en fait qu'une promenade rapide dans l'espace restreint de Paris et annonce aussi, mais plus visiblement que la Bruyère, *Les Lettres persanes*. Dans sa valeur plus profonde, le « voyage du monde » est une initiation à la vie.

Si le monde est un livre qu'il faut lire en original, on peut dire aussi que c'est un pays qu'on ne peut ni connaître, ni faire connaître aux autres, sans y avoir voyagé soi-même. J'ai commencé ce voyage bien jeune, j'ai toujours aimé à faire des réflexions sur ce que j'y ai vu : celles de ces réflexions qui viendront au bout de ma plume vont composer mon second Amusement.

#### AMUSEMENT SECOND

##### *Le voyage du monde*

Il n'y a guère d'amusement plus agréable ni plus utile que le voyage : le plus grand fruit qu'on en puisse tirer, c'est de connaître les mœurs et les caractères différents des hommes ; voyons si, chez nos Français seuls, nous ne trouverions point une aussi grande variété de mœurs et de caractères que dans toutes les autres nations ensemble. Si quelqu'un veut voyager avec moi par le monde français, c'est-à-dire parcourir peu à peu tous les états de la vie, qu'il me suive, je vais en faire *une relation en style de voyage* : cette *figure* m'est venue naturellement, je la suivrai.

Par où commencer ce grand voyage ? Que de pays se présentent à mon imagination ! Celui de tous qui peut donner les plus fines leçons de la science du monde, c'est la cour : arrêtons-nous-y un moment.

##### La cour.

La cour est un pays très amusant. On y respire le bon air ; les avenues en sont riantes, d'un abord agréable. Elles tendent toutes à un seul point. Et ce point, c'est la fortune [...] <sup>167</sup>.

<sup>165</sup> Voir François Moureau, *Un singulier moderne : Dufresny, auteur dramatique et essayiste (1657-1724)*, Paris, Champion, 1979, vol. 2, chap. II, p. 481 et suivantes : « Fonctions de l'Orient dans la littérature de la fin du XVII<sup>e</sup> siècle : le rêve siamois. Les *Amusements* entre *L'Espion turc* et les *Lettres persanes*, une filiation apparente et une chaîne secrète ».

<sup>166</sup> *Moralistes*, op. cit., p. 999.

<sup>167</sup> *Ibid.*, nous soulignons.

Le lieu commun (agrément et utilité du voyage) sert à filer la métaphore jusqu'à l'équivoque (« parcourir peu à peu tous les *états* de la vie »). Pour J. Chupeau, « Dufresny, comme La Fontaine, est de ceux qui, plutôt que de courir les routes, préfèrent les vagabondages de la pensée et les jeux de l'écriture »<sup>168</sup>. Dufresny imagine donc de placer sur la scène parisienne un voyageur siamois en exploitant une idée qui est dans l'air du temps, surtout à cette époque avec les visites des différents ambassadeurs que signale le *Mercur* *galant*. On retrouve ainsi à la fin des *Amusements* un éloge du roi comme dans les rapports officiels et comme chez Marana, mais la fiction permet de mettre en place une distance ironique et critique. Le départ du Siamois est narré ainsi :

Je conviens, dit mon Siamois en me disant adieu, que la France fournit quelques-uns de ces héros parfaits, et leur réputation est venue jusques en mon pays ; mais c'est pour voir encore quelque chose de plus grand que j'ai entrepris ce voyage ; et voici le raisonnement que j'ai fait en traversant les mers. La France est pleine d'hommes illustres, qui ne s'entr'aiment guère ; il y a aussi quelques vrais héros qui s'entr'estiment sincèrement ; mais les uns et les autres s'accordent tous pour en révéler et en admirer un seul : il faut que ce soit un grand homme<sup>169</sup> !

Le voyage se clôt donc par un éloge à Louis XIV, selon la forme traditionnelle de *decipit* encomiastique. Mais placé dans la bouche du voyageur étranger, l'éloge prend valeur de témoignage objectif et traduit en même temps le rayonnement d'une monarchie dont l'éclat s'étend aux représentants des pays les plus éloignés. Il était d'usage sous Louis XIV de désigner la cour comme un pays particulier, distinct du monde plus familier de la ville. L'expression est employée par Alceste dans *Le Misanthrope* (III, sc. 5, vers 1090), par La Fontaine dans « Les obsèques de la lionne » (VIII, 14 : « Je définis la cour un pays... »), etc. En 1696, dans ses *Portraits sérieux, galants et critiques*, l'avocat Brillon développe cette métaphore géographique pour évoquer la carrière d'un arriviste de cour : « [...] il apprit la carte en peu de temps, connut bientôt le terrain et étudia avec succès le caractère de tous ceux qu'il voyait »<sup>170</sup>. Le troisième chapitre des *Amusements* précise qu'observer « avec des yeux de voyageur » revient à avoir un regard neuf, libéré des « préjugés de l'usage et de l'habitude ». Mais contrairement à Marana et à Montesquieu, Dufresny ne tente pas de faire passer pour authentique son Siamois et ne développe pas son exotisme, il en fait une abstraction, une marionnette comique, sans chercher à persuader au lecteur de

168 *Ibid.*, note 1, p. 1253.

169 *Ibid.*, p. 1045.

170 *Ibid.*, p. 1253.

la réalité de son voyageur. Dans l'*Amusement troisième*, Dufresny explique la technique fictive du regard siamois :

Pour être frappés plus vivement d'une variété que les préjugés de l'usage et de l'habitude nous font paraître presque uniforme, imaginons-nous l'usage qu'un Siamois entre dans Paris. Quel amusement ne serait-ce point pour lui d'examiner avec des yeux de voyageur toutes les particularités de cette grande ville? Il me prend envie de faire voyager ce Siamois avec moi ; ses idées bizarres et figurées me fourniront sans doute de la nouveauté, et peut-être de l'agrément<sup>171</sup>. Par forme de digression, je vous avertis que dans tous les endroits de mon voyage où le Siamois m'embarrassera, je le quitterai, comme je viens de faire, pour m'amuser dans mes réflexions, sauf à le reprendre quand je m'ennuierai de voyager seul. Je prétends quitter aussi l'idée de voyage toutes les fois qu'il m'en prendra fantaisie : car bien loin de m'assujettir à suivre toujours une même figure, je voudrais pouvoir à chaque période changer de figure, de sujet et de style, pour ennuyer moins les lecteurs du temps; car je sais que la variété est le goût dominant<sup>172</sup>.

650

Ce qui compte est bel et bien l'effet sur le lecteur, la mise à distance de soi à soi. Le voyage est une « figure », c'est-à-dire une manipulation rhétorique de l'expression<sup>173</sup>. Le motif du voyage est donc ici une métaphore dynamique servant de fil directeur à ses réflexions. Selon Jacques Chupeau,

se substituant à l'image classique du portrait ou du miroir, [elle] donne à l'activité du moraliste un élan nouveau et reflète l'ambition avouée d'un livre qui entend suivre le cheminement imprévisible d'un esprit ondoyant et noter les saillies de la pensée dans la surprise de leur surgissement<sup>174</sup>.

Jacques Chupeau rapproche alors Dufresny de Montaigne et de son écriture vagabonde « à sauts et à gambades »... L'agrément du voyage, dont Dufresny fait le principe directeur, symboliserait aussi le plaisir d'une lecture tournée vers « la découverte et la surprise », l'écrivain pratiquerait

la réflexion buissonnière, exploitant de propos délibéré la discontinuité de la forme fragmentaire pour tracer, en marge des sentiers trop sagement balisés, un itinéraire riche de diversité et d'imprévu. Aussi s'amuse-t-il de l'arbitraire de ses enchaînements, allant même jusqu'à attirer l'attention, dans la table finale, sur

---

171 *Ibid.*, p. 1003.

172 *Ibid.*, p. 1006.

173 Voir « figure », dans Georges Molinié, *Dictionnaire de rhétorique*, Paris, Le Livre de Poche, 1992, p. 152-153.

174 Jacques Chupeau, *Moralistes, op. cit.*, p. 987.

la transition particulièrement acrobatique et inattendue qui conduit, à la fin de l'Amusement neuvième, « du pays de la médecine à celui du jeu »<sup>175</sup>.

La figure viatique est donc tout à fait fictive et reconnue comme telle. À propos de Paris et des « *petits maîtres* » :

En voyageant par cette grande ville, si je les trouve en mon chemin, j'en parlerai peut-être. Si je n'en parle point, ils ne m'auront servi que de transition pour passer de la cour à Paris. Entrons dans cette ville immense.

Nous y trouverons de quoi nous amuser longtemps ; la vie d'un homme ne suffit pas pour en achever le voyage<sup>176</sup>.

[...] En voyageant dans le pays de la cour, j'ai remarqué que l'oisiveté règne parmi ses habitants [...]<sup>177</sup>.

Cet extrait nous montre successivement l'arbitraire, l'ironie et la critique qui sont permis par cette figure. Le voyage ne sert que de « transition » entre des lieux dont les mœurs sont critiquables, dont il serait trop long d'espérer dénoncer l'exhaustivité. L'in vraisemblance du voyage n'est alors pas gênante, elle fait même partie de la poétique de Dufresny. En ce sens, l'Opéra, dans l'*Amusement cinquième*, semble être la mise en abîme de l'idéal du procédé viatique, à savoir un voyage merveilleux où le voyageur est sédentaire et où les pays mobiles s'offrent à sa vue :

L'Opéra est, comme je vous l'ai dit, un séjour enchanté ; c'est le pays des métamorphoses : on y voit des plus subites. Là, en un clin d'œil, les hommes s'érigent en demi-dieux, et les déesses s'humanisent ; là le voyageur n'a point la peine de courir le pays, ce sont les pays qui voyagent à ses yeux ; là, sans sortir d'une place, on passe d'un bout du monde à l'autre, et des Enfers aux Champs-Élysées. Vous ennuyez-vous dans un affreux désert ? un coup de sifflet vous fait retourner dans le pays des dieux ; autre coup de sifflet, vous voilà dans le pays des fées<sup>178</sup>.

Des *mirabilia* s'offrent alors à lui, dont les plus comiques sont sans doute ces femmes-oiseaux de l'*Amusement sixième* :

En arrivant au bout de la grande allée des Tuileries, mon compagnon de voyage fut enchanté du plus agréable spectacle qui se puisse présenter à la vue ; il n'y avait que des femmes ce jour-là, et l'allée en était toute couverte<sup>179</sup>.

175 *Ibid.*, p. 988.

176 *Ibid.*, p. 1103.

177 *Ibid.*, p. 1001.

178 *Ibid.*, p. 1010.

179 *Ibid.*, p. 1011.

Voilà notre voyageur parcourant cette nouvelle cartographie féminine, géographie très ironique des vices féminins, et transformant par un joyeux palimpseste la célèbre Carte de Tendre en une sorte de carte des tendrons :

Parmi nos Françaises, combien de nations différentes ?

La nation policée des femmes du monde.

La nation libre des coquettes.

La nation indomptable des épouses fidèles.

La nation docile des femmes qui trompent leur mari.

La nation aguerrie des femmes d'intrigue.

La nation timide... mais il n'y en a plus guère, de celles-là.

La nation barbare des belles-mères.

La nation fière des bourgeoises qualifiées.

La nation errante des visiteuses régulières.

Et tant d'autres, sans compter la nation superstitieuse des coureuses d'horoscope ; on devrait renfermer celles-là, et détruire la nation des devineresses qui les abusent, et qui, sous prétexte de deviner ce que font les personnes, leur font faire des choses qu'elles n'auraient jamais faites<sup>180</sup>.

652

La Carte de Tendre est définitivement effacée et réécrite dans la mesure où la galanterie elle-même semble avoir disparu :

Je m'aperçois que je m'arrête trop dans cet endroit de mon voyage : on s'amuse toujours plus qu'on ne veut avec les femmes ; puisque nous y sommes, faisons voir à notre Siamois le pays de la galanterie, dont elles font tout l'ornement.

La galanterie

Entrons dans ce charmant pays, et voyons d'abord... mais qu'y peut-on voir ? La galanterie autrefois si cultivée, si florissante, fréquentée par tant d'honnête gens, est maintenant en friche, abandonnée : quel désert ! hélas ! je n'y reconnais plus rien<sup>181</sup>.

Les préliminaires sautés, reste la triste et unique perspective du mariage :

Suivons donc l'usage nouveau ; et sans nous amuser à la galanterie, passons tout d'un coup au mariage<sup>182</sup>.

[...] Pour rentrer dans notre style de voyage, je vous dirai d'abord que le mariage est un pays qui peuple les autres ; la bourgeoisie y est plus fertile que la noblesse ; c'est peut-être que les grands seigneurs se plaisent moins chez eux que chez leurs voisins. Le mariage a la propriété de faire changer d'humeur ceux qui s'y

---

180 *Ibid.*, p. 1012.

181 *Ibid.*, p. 1016.

182 *Ibid.*, p. 1016.

établissent : il fait souvent d'un homme enjoué un stupide, et d'un galant un bourru ; quelquefois aussi d'un stupide et d'un bourru, une femme d'esprit fait presque un galant homme<sup>183</sup>.

[...] Le pays du mariage a cela de particulier que les étrangers ont envie de l'habiter, et les habitants naturels voudraient en être exilés<sup>184</sup>.

La logique du voyage, des déplacements, des séjours et des relations entre tribus indigènes est développée jusqu'au bout du procédé, et c'est ce qui provoque le rire, qui comme chez Cyrano est un moyen burlesque de mettre à distance et de retourner le regard du lecteur vers ses propres us et coutumes. Ici, sans même recourir au relativisme, Dufresny arrive à rendre ridicule l'institution sacrée.

Dufresny va donc bien plus loin que La Bruyère. Lorsqu'il semble reprendre la division de Paris, « partagé en diverses sociétés, qui sont comme autant de petites républiques, qui ont leurs lois, leurs usages, leur jargon, et leurs mots pour rire » du §4 du chapitre « De la ville » de La Bruyère, Dufresny, dans l'*Amusement dixième*, épure les districts par une écriture coupée et formulaire qui explicite directement les critiques :

Je n'aurai jamais fait si j'entreprenais de parcourir tous les pays qui sont renfermés dans Paris ; la robe, l'épée, la finance, chaque état enfin y fait comme un pays à part, qui a ses mœurs et son jargon particulier.

Vous y voyez le pays fertile du négoce.

Le pays ingrat de la pierre philosophale.

Le pays froid des novellistes.

Le pays chaud des disputeurs.

Le pays plat des mauvais poètes.

Le pays désert des femmes de bien.

Le pays battu des coquettes, et une infinité d'autres, sans compter les pays perdus habités par plusieurs personnes égarées, qui ne cherchent qu'à égarer les autres [...]<sup>185</sup>.

*L'Amusement onzième* conclut le cercle bourgeois :

C'est promener trop longtemps mon voyageur de pays en pays ; épargnons-lui la fatigue de courir le reste du monde.

Pour en connaître tous les différents caractères, il lui suffira de fréquenter certaines assemblées nombreuses où l'on voit tout Paris en raccourci. Ces

183 *Ibid.*, p. 1018.

184 *Ibid.*, p. 1019.

185 *Ibid.*, p. 1026-1027.

assemblées sont des espèces de cercles bourgeois, qui se forment à l'imitation du cercle de la cour<sup>186</sup>.

Enfin, toute une série de lieux décident le Siamois à rentrer chez lui. Par exemple, le Palais, lieu du lacis juridique, qui le fait chavirer du vaisseau métaphorique d'où il manque de se noyer :

Pendant que je me suis amusé, mon voyageur s'est perdu dans le Palais : allons le chercher. Je l'aperçois dans la grande salle, je l'appelle, il veut venir à moi, mais l'haleine lui manque, la foule l'étouffe, le courant l'emporte ; il nage des coudes pour se sauver. Il m'aborde enfin ; et pour toute relation de ce qu'il vient de voir, il s'écrie : O le maudit pays ! sortons-en vite, pour n'y jamais rentrer<sup>187</sup>.

La peur et le désir de fuite du Siamois l'emportent en fin de voyage lorsqu'il découvre l'inégalité sociale, comme le sauvage de Montaigne l'avait déjà expérimenté dans le chapitre « Des cannibales » :

654

O dieux ! transportez-moi vite hors d'un pays où l'on ferme l'oreille aux sentences du pauvre pour écouter les sottises du riche<sup>188</sup> !

Ce point d'orgue dans l'énumération des absurdités françaises révoltantes termine le voyage, dont le retour n'est pas mentionné, puisqu'il ne sert plus la réflexion morale. Le voyage est donc bien une figure-prétexte, et le Siamois un point de vue étranger plus qu'une personnalité « autre ». L'altérité n'a servi qu'à provoquer un sentiment de relativité et à ridiculiser les travers français. Mais c'est déjà beaucoup.

Finalement, l'ironie et la critique n'aboutissent pas à une remise en question totale, comme toujours au XVII<sup>e</sup> siècle. Mais, comme La Fontaine et La Bruyère, Dufresny sait masquer sa critique pour mieux la publier, et l'éloge final au roi ne camoufle pas totalement le caractère caustique de ses pensées. J. Chupeau soulignait déjà « l'affirmation d'un esprit nouveau, qui s'est éloigné de l'ordre classique pour engager la création littéraire sur les voies incertaines mais neuves de la modernité »<sup>189</sup>. Son jeu vagabond avec les rythmes, par exemple :

après la soudaine accélération de la fin du chapitre dix, où défilent tous les *pays* que le voyageur pressé renonce à explorer, le onzième amusement choisit de s'arrêter en un lieu défini, le cercle bourgeois ; mais cette halte n'est qu'une manière nouvelle de mettre en lumière, comme sur le théâtre, une suite de

---

186 *Ibid.*, p. 1027.

187 *Ibid.*, p. 1007.

188 *Ibid.*, p. 1039.

189 *Ibid.*, p. 990.

figures caractéristiques, et de substituer au plaisir du voyage celui du spectacle comique ; belle occasion pour notre dramaturge de se faire le metteur en scène d'une comédie sociale qu'il révèle et commente avec entrain<sup>190</sup>.

Au motif du *via mundi* se superpose donc celui du *theatrum mundi*... Le « voyage du monde » est d'abord, selon J. Chupeau, « une aventure personnelle, ouverte à tous les hasards de la réflexion et de l'écriture », mais aussi et surtout un moyen de faire prendre conscience à son lecteur de la relativité des coutumes et de la vanité de ses agitations urbaines et auliques.

Les moralistes classiques utilisent donc le voyage comme un moyen de critiquer la Cour et la Ville, mais pas encore comme la possibilité de vraiment découvrir l'Autre et de développer un véritable renversement permettant d'accéder à la relativité des mœurs et des valeurs. Le voyage est un prétexte. Selon Mercier, dans la Préface du *Tableau de Paris*,

Quand on dit [de Paris], c'est l'abrégé de l'univers, on n'a rien dit; il faut le voir, le parcourir [...]. Supposez mille hommes faisant le même voyage : si chacun d'eux était observateur, chacun écrirait un livre différent sur ce sujet, et il resterait encore des choses vraies et intéressantes à dire, pour celui qui viendrait après eux<sup>191</sup>.

#### Anciens timorés et Modernes timoniers

La Querelle entre les Anciens et les Modernes a des implications sur l'appréhension de la notion de voyage et de relativité. Alors que les Anciens critiquent le voyage « corrompateur »<sup>192</sup> (La Fontaine, La Bruyère, Fénelon, etc.), les Modernes ont plutôt tendance à faire l'apologie du voyage en préparant les nouvelles pensées du siècle suivant (Bayle, Locke, etc.). L'Âge classique prône l'équilibre, et le voyage semble alors refléter un esprit inquiet et insatisfait, qui ne peut pas cadrer avec les vertus de stabilité et de recueillement que privilégient Boileau – qui ne connut que Paris – Bossuet et Fénelon – qui ne firent jamais de voyage à Rome. Ce sont essentiellement l'Antiquité et la Bible, et non l'Ailleurs, qui constituent l'univers intellectuel de l'honnête homme. L'année 1685 marque une vraie rupture avec la révocation de l'Édit de Nantes et l'obligation pour les protestants de voyager ou de changer de religion. Elle prépare en fait la naissance d'une nouvelle pensée cosmopolite. Les protestants contraints à l'exil

190 *Ibid.*, p. 989.

191 Mercier, *Tableau de Paris*, 1783, « Préface », éd. Jean-Claude Bonnet, Paris, Mercure de France, 1994, p. 15.

192 « Quelques-uns achèvent de se corrompre par de longs voyages [...] » (La Bruyère, *Caractères*, éd. cit., p. 430).



forment en Europe une communauté francophone qui voyage et rencontre les philosophes étrangers. Une pensée réformiste, enrichie des controverses nées de ces contacts multipliés, se constitue et s'affirme dans des publications qui arrivent en France malgré les interdits. Des hommes comme Locke et Leibniz sont de grands voyageurs. La *Lettre sur la Tolérance* (1689) de Locke est traduite en français en 1710 et servira de référence à tous ceux qui exerceront leur esprit critique contre le Pouvoir et l'Église, contre toute forme de pensée statique en général. Dans son *Essai sur l'Entendement humain* (1690), Locke s'en prend aux préjugés et affirme, contrairement à Descartes, que toutes nos connaissances viennent de l'expérience. Le voyage est alors considéré dans cette perspective comme une source de connaissance, une arme contre les préjugés, et le moyen d'expérimenter vraiment le relativisme. En 1719, Daniel Defœ raconte *La Vie et les Étranges et Surprenantes Aventures de Robinson Crusôé, marin d'York, qui vécut vingt-huit ans complètement seul sur une île déserte, au large des côtes d'Amérique*, en ne précisant pas le nom de l'auteur, le lecteur devant croire qu'il s'agit d'authentiques mémoires. Defœ exprime cette nouvelle idéologie de la classe moyenne anglo-saxonne, sur laquelle s'appuie Guillaume III, prônant l'individualisme et le libéralisme. *Robinson Crusôé* sert à vulgariser à travers le *topos* de l'*homo viator* celui de l'homme industriel.

Baudelot de Dairval, dans *De l'utilité des voyages* (1697), est explicite :

L'on n'acquiert de nouvelles perfections, on ne fortifie ses talents et l'on ne corrige ses défauts que dans les climats étrangers.

L'apologie du voyage devient un procédé pour défendre des théories novatrices et non plus seulement un moyen de se retourner sur soi-même. Dans cette perspective, il faudrait alors étudier la fin du livre V « Des voyages » dans *Émile* de Rousseau, les *Lettres* du Président des Brosses, les *Lettres persanes* de Montesquieu, les *Contes* de Voltaire, le *Supplément au voyage de Bougainville* de Diderot, etc., mais ce serait aller plus loin que notre sujet<sup>193</sup>, qui s'attache aux origines de ce lien croissant entre voyage et modernité. Le temps et l'espace du voyage au XVII<sup>e</sup> siècle sont soit aménagés pour correspondre à une esthétique baroque ou classique, romanesque ou dramaturgique, nous l'avons vu avec *Polexandre* et avec *Bajazet*, soit ils sont développés dans une réflexion qui n'est possible que dans le voyage imaginaire et l'utopie. Il faut attendre le XVIII<sup>e</sup> siècle pour qu'elle se généralise plus amplement dans l'ensemble de la littérature. Le sourire ironique de Rica à propos des Parisiens pourrait aussi s'appliquer aux auteurs du XVII<sup>e</sup> siècle :

193 Voir Daniel Mornet, *La Pensée française au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Armand Colin, 1947.

Je souriais quelquefois d'entendre des gens qui n'étaient presque jamais sortis de leur chambre, qui disaient entre eux : « Il faut avouer qu'il a l'air bien persan » (*Lettre XXX*).

La référence implicite à Pascal est forte et la pique semble s'adresser aux discours les plus cosmopolites de nos moralistes. En fait, la différence entre les Anciens et les Modernes réside dans le fait que les premiers sont tournés vers l'amont alors que les seconds regardent vers l'aval. Prenons le cas de La Bruyère, par rapport à Montesquieu et Lahontan. Développer la comparaison nous entraînerait trop loin dans l'analyse des différences d'écriture et des sources, c'est la méthode et le sens de son emploi qui nous intéressent ici. Tous trois utilisent le discours viatique pour déplacer et replacer des coutumes et démontrer leur relativité. Mais alors que La Bruyère rêve d'un idéal passé, d'un âge d'or à la manière de la Bétique de Fénelon, Montesquieu opère une véritable critique politique qui vise à faire évoluer les choses. Toute une partie du récit des *Lettres persanes* est consacrée au pays d'origine des deux voyageurs et aux régions asiatiques environnantes, et cette évocation de l'Orient, pour paraître vraisemblable, exige de la part de l'auteur un vrai souci de documentation sur l'Autre, qui soit à la fois géographique, historique et ethnographique. Montesquieu lit réellement les relations de Chardin, Tavernier, Pitton de Tournefort, ainsi que les histoires de l'Empire Turc de Rycaut et de Du Vignau... Les Anciens français se mettent à douter sans pourtant rien créer de neuf et sans prendre conscience que les valeurs absolues n'existent plus. L'Italien Marana, lui, avait fait une véritable critique déiste et anti-despotique, dans une perspective plus audacieuse que La Bruyère. Le genre viatique aide nos moralistes à proposer une morale, mais ils ne vont pas jusqu'au bout de cette morale. Ils se contentent de suggérer des cas au lecteur, qui reste libre d'en discuter et de se forger sa propre idée. Ils mettent en place une « littérature projective », qui suggère sans construire, qui doute sans repenser, mais prépare les remises en cause du siècle suivant.

Certains récits de voyage authentiques et imaginaires au XVII<sup>e</sup> siècle proposent donc des pistes de réflexion sur la relativité des coutumes et apprennent à se voir en voyant l'Autre, parallèlement à l'entreprise des moralistes qui utilisent le procédé viatique au service de leur entreprise morale. Il existe donc bien un faisceau de démarches individuelles au XVII<sup>e</sup> siècle mettant en garde contre l'ethnocentrisme et la tentation de ridiculiser l'Autre. Juger l'Autre ridicule, c'est aussi s'exposer au même jugement en retour, l'inversion des regards permet d'en prendre conscience. L'ironie, le burlesque et la satire ont alors une conséquence philosophique, ils suscitent un nouveau regard sur les autres et sur sa propre société. Le regard devient réflexif, et c'est en cela que réside sa principale nouveauté. Certes le regard anthropologique et esthétique change, mais très

lentement avant la Révolution française, et au XVII<sup>e</sup> siècle il s'agit surtout d'un nouveau regard *littéraire* que permet l'écriture du voyage. Il est encore très difficile au XVII<sup>e</sup> siècle de côtoyer un Autre qui ne soit pas « honnête homme ».

Voit-on alors vraiment l'Autre? L'Autre n'est-il pas devenu plutôt le prétexte pour tendre un miroir à sa propre société et le reflet où on cherche à se voir soi-même? Ces questions nous renvoient finalement à l'idée d'un Autre ne servant que de référence et renvoyant à un ethnocentrisme plus subtil mais toujours autotélique... Comme Granger dans *Le Pédant joué* de Cyrano, les voyageurs, authentiques ou fictifs, et les moralistes mettent en avant la condition humaine « embarqué[e] sur une mer où la moitié du monde a fait naufrage »<sup>194</sup> et montrent que « le monde s'en va renverser »<sup>195</sup> (I, 2). Mais peut-on vraiment leur répondre, comme le fait Paquier à Granger :

Tant mieux, car autrefois j'entendais dire la même chose, que tout était renversé.

Or si l'on renverse aujourd'hui ce qui était renversé, c'est le remettre en son sens<sup>196</sup>.

Dénoncer le renversement du monde et prendre conscience de l'Autre, de soi et des dysfonctionnements de sa société ne revient pas à rétablir l'ordre juste. L'ouverture à l'Autre a ses limites. La découverte de la relativité n'implique pas la disparition de celle-ci, bien au contraire. L'ouverture à l'Autre entreprise par le voyageur se heurte finalement aux mentalités figées de ceux qui sont restés : c'est alors lui qui apparaît comme l'Autre, l'étranger...

### VII. 3. LA BOUCLE DU RETOUR : LE VOYAGEUR ÉTRANGER CHEZ LUI

Lorsqu'on emploie trop de temps à voyager, on devient enfin étranger en son pays.

Descartes, *Discours de la méthode*.

Dans la carte de Champlain de 1632, le vent souffle dans les voiles des caravelles en direction de la France en indiquant le nécessaire retour du voyageur à son point fixe<sup>197</sup>. Selon N. Doiron, « toutes les difficultés de la philosophie classique résident dans cette nécessité du retour au point d'origine »<sup>198</sup> et expliquent la

<sup>194</sup> Cyrano de Bergerac, *Le Pédant joué*, I, sc. 2, dans *Théâtre du XVII<sup>e</sup> siècle*, éd. Jacques Scherer et Jacques Truchet, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. 2, p. 770.

<sup>195</sup> *Ibid.*

<sup>196</sup> *Ibid.*

<sup>197</sup> Voir Normand Doiron, « La réplique du monde », « Cartographies », *Études françaises*, 1985, 21/2, p. 78.

<sup>198</sup> *Ibid.*, p. 84.

nécessité d'en faire un « rituel »<sup>199</sup>. Quand le voyageur revient de son voyage, après s'être confronté à l'altérité de l'Autre et à la sienne propre, il éprouve le paradoxe d'être traité lui-même comme un étranger par ses pairs<sup>200</sup>. Le retour au foyer s'avère problématique : après s'être ouvert à l'Autre et avoir vaincu ses préjugés, le voilà lui-même confronté à de nouveaux préjugés.

**Le retour au foyer, ou du voyageur au triomphateur : transformer l'échec en récit de gloire**

N. Doiron ouvre son chapitre sur les « rituels du retour » par cette citation de La Mothe Le Vayer :

La plupart de ceux, qui quittent leurs Cantons incultes & sauvages pour venir en France ou ailleurs, tombent dans une maladie qu'eux-mêmes nomment *Heimweh*, c'est-à-dire, *rage de retourner chez lui*, parce que le seul désir de revoir leur país les rend si hecétiques, & si imbecilles, qu'ils courent fortune de la vie, s'ils ne retournent visiter leurs foiers & leurs montagnes, aussi affreuses qu'infertiles<sup>201</sup>.

Cette nostalgie est valable aussi bien pour l'étranger en France, *a fortiori* lorsque ces terres infertiles sont au delà des mers, que pour le Français à l'étranger.

La nostalgie du foyer est un thème ovidien par excellence. S. Viarre<sup>202</sup> a étudié l'invention par Ovide d'un pays mythique à travers la métamorphose poétique et psychologique d'un pays réel : le réinvestissement du mythe de Médée et la simplification des différences pittoresques et mentales de la terre d'exil avec l'Italie regrettée permettent de diaboliser un paysage *autre* purement imaginaire, que le voyageur en exil ne veut pas connaître. Challe, à la fin de son long voyage aux Indes, cite justement Ovide en mettant en avant le mystère de l'*Heimweh* :

On ne perd jamais l'amour de la patrie ; & quoique j'aie toujours été malheureux dans la mienne, je ne demande qu'à la revoir.

*Nescio quâ natale solum dulcedine cunctos*

199 Voir Normand Doiron, *L'Art de voyager. Le déplacement à l'époque classique*, Sainte-Foy, Paris, Les Presses de l'université Laval, Klincksieck, 1995, chap. XII « Les rituels du retour : la dialectique classique du voyage et de la retraite ».

200 Sur la curiosité comme désappropriation de soi dans l'Antiquité, sur le voyage comme processus d'altération faisant éprouver au voyageur sa propre « porosité » et son altérité dans l'altérité de l'autre, voir Joëlle Soller, « Lecture nomade et frontières de la fiction dans les *Métamorphoses* d'Apulée », dans M.-C. Gomez-Géraud et M. Ph. Antoine (dir.), *Roman et récit de voyage*, Paris, PUPS, coll. « Imago mundi », 2001, p. 11-23.

201 La Mothe Le Vayer, *Petits Traités en forme de lettres*, 1648, dans *Œuvres*, 1970, t. II, p. 537. Normand Doiron, *L'Art de voyager, op. cit.*, p. 177.

202 Simone Viarre, « Les aspects mythiques du pays d'exil dans les *Tristes* et les *Pontiques* d'Ovide », dans *Peuples et pays mythiques*, Paris, Les Belles Lettres, 1988, p. 149-158.

*Ducit, & immemores non sinit esse sui.  
 Quid melius Roma ? Scythico quid frigore pejus ?  
 Huc tamen ex illa Barbarus urbe fugit*<sup>203</sup>.

Le retour au foyer est un thème antique récurrent dont N. Doiron donne quantité d'exemples en se référant à Horace, Eschyle, Sénèque, Catulle, César, Auguste, Pline le Jeune, Mamertin, Martial, etc. *L'Odyssée*, et les romans grecs en sont également imprégnés. « Plus qu'un moment crucial du parcours, le retour du voyageur s'avère peut-être le sujet même de l'épopée »<sup>204</sup>. Nous avons en fait deux types de retour : celui hérité d'Ulysse et d'Ovide (le thème de l'exil et du douloureux retour au foyer), et celui venu des triomphes guerriers païens et des Écritures (le retour glorieux et la parousie). Quoiqu'il en soit, le voyageur n'est plus le même qu'à son départ, le voyage l'a transfiguré. Comme l'écrit M.-L. Chênerie, « au cœur même de la solitude, le poids du groupe se manifeste dans la conscience de l'errant »<sup>205</sup>. Le philosophe Sénèque

ne cesse de rapporter la condition de l'*exsul* à celle du *viator*, afin de rendre supportable la souffrance, il confond l'isolement et le déplacement<sup>206</sup>.

Le sens symbolique du rituel médiéval souligné par N. Doiron perdure au XVII<sup>e</sup> siècle :

Au Moyen Âge, de retour dans la communauté arthurienne, le chevalier garde quelque temps l'incognito, qu'il assure par le port du heaume dans les joutes. Le combat du chevalier inconnu apparaît ainsi comme un rite de réintégration à la société courtoise<sup>207</sup>.

Le voyageur, pour se faire reconnaître comme tel, doit narrer le récit de ses voyages. C'est ce que fait Ulysse dans *L'Odyssée*, ce que fait le héros de Fénelon dans les cinq premiers livres des *Aventures de Télémaque* et tout personnage de théâtre dans l'exposition des pièces, nous l'avons vu<sup>208</sup>. Le récit est nécessaire pour donner au voyageur sa légitimité. Il vise en même temps le recueillement après la dispersion, l'unité d'un sens positif après les différentes souffrances du

<sup>203</sup> Challe, *Journal d'un voyage fait aux Indes orientales*, op. cit., t. II, p. 231. La note 987 précise la citation d'Ovide, *Pontiques*, l. 3. 35-38. Le texte est exact ; traduction : « Je ne sais par quelle douceur le sol natal nous mène tous captifs, et ne nous laisse pas perdre son souvenir. Quoi de mieux que Rome ? Quoi de pis que le froid de Scythie ? Et pourtant, c'est de cette ville fameuse que le barbare s'enfuit pour revenir ici ».

<sup>204</sup> Normand Doiron, *L'Art de voyager*, op. cit., p. 180.

<sup>205</sup> Marie-Luce Chênerie, « Liens du héros avec la cour, rencontres, retours », dans *Le Chevalier errant dans les romans arthuriens en vers des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles*, Genève, Droz, 1986, p. 126.

<sup>206</sup> Normand Doiron, *L'Art de voyager*, op. cit., p. 180.

<sup>207</sup> *Ibid.*, p. 179.

<sup>208</sup> Voir chapitre I.3. « le voyage comme récit ».

trajet. En effet le retour est souvent dans les faits plutôt penaud, quand il signe la conscience d'un échec. La dernière phrase du soldat anonyme accompagnant le capitaine Fleury est ainsi d'un prosaïsme désabusé :

nous nous en allâmes chacun faire bonne chère selon ses moyens et crédit<sup>209</sup>.

Carpeau du Saussay, lui, refuse l'idée de repartir :

J'avois contenté mon inclination en entreprenant ce voyage une première fois ; mais les périls & la fatigue que j'avois soufferts, me détournèrent de l'entreprendre une seconde fois<sup>210</sup>.

Regnard, quant à lui, conclut :

nous terminâmes enfin notre pénible voyage, le plus curieux qui fût jamais, que je ne voudrais pas n'avoir fait pour bien de l'argent, et que je ne voudrais pas recommencer pour beaucoup davantage<sup>211</sup>.

Et Diéreville finit en vers son dernier chapitre intitulé « Retour du Voyage » dans une veine similaire :

Voilà le détail de mon Voyage de la Nouvelle-France, où j'ai mis cinquante-quatre jours pour y aller, & trente-trois pour en revenir, joyeux dans le beau temps, & triste dans le mauvais.

À bien examiner les plaisirs & les maux,

On trouvera toujours la Voiture importune :

J'en ay couru la bonne & mauvaise fortune,

Je goûte sur la terre un tranquille repos,

Et las de naviguer je promets à Neptune

De ne m'exposer plus au caprice des Flots.

FIN<sup>212</sup>.

Ces épilogues sonnent bien comme des « plus jamais cela ». Les dangers d'une longue navigation sont des freins au désir de voyager et expliquent les délices suggérées par le rêve du retour pendant le trajet. Des titres comme *La Consolation des Navigants Dans laquelle est enseignée à ceux qui voyagent sur mer un moyen de se garantir de la faim & de la soif, voire mesme des maladies qui leur pourroient survenir*

<sup>209</sup> Anonyme, *Relation*, op. cit., p. 276.

<sup>210</sup> *Ibid.*, p. 301.

<sup>211</sup> Jean-François Regnard, *Voyages*, éd. Jean-Clarence Lambert, Paris, 10/18, coll. « Odyssees », 1997, p. 205.

<sup>212</sup> Diéreville, *Relation du voyage du Port-Royal de l'Acadie suivie de Poésies diverses*, éd. Normand Doiron, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1997, p. 343.

durant un long voyage (Glauber, 1659)<sup>213</sup>, et les nombreux *Traité du scorbut* qui suivent les relations, comme celle de Martin de Vitré<sup>214</sup>, sont évidemment propices au désir du retour. Alors que les récits de voyage authentiques mettent en avant l'aspect médical et corporel, les romans insistent sur l'aspect moral. N. Hepp a montré comment Télémaque, dans l'œuvre de Fénelon, développe le thème par rapport au modèle de l'*Odyssée*. Alors qu'Ulysse disait à Alcinoüs :

rien n'est plus doux que la patrie et les parents, même si l'on habite un riche domaine loin d'eux en terre étrangère.

Télémaque, lui, déclare :

Rien n'a pu me faire oublier ma patrie, mes parents et mes amis. J'ai cédé à ce sentiment si profond et si légitime : je lui ai sacrifié les honneurs, les richesses, les plaisirs et l'immortalité même<sup>215</sup>.

662 Dans cette optique, le voyageur apparaît comme un être sacrifié au mythe du bonheur des peuples :

Non, je ne connais rien de plus agréable que de voir régner l'aisance et la joie dans tout un peuple, que de voir goûter paisiblement les plaisirs de la table et de la musique : c'est l'image ravissante du bonheur<sup>216</sup>.

Mais en même temps, le thème du retour, en proposant une clôture rassurante, comme dans les contes, a l'effet d'une clause, qui, selon I. Morlin, « atténue l'angoisse intemporelle liée au thème de l'apatride » :

C'est par le retour, constante du récit de voyage, que prend tout son sens l'expérience acquise dans un trajet initiatique; par lui que s'accomplit l'assomption héroïque, le parcours de la transgression et de la séparation coupable que représente parfois le voyage s'inversant en exploit<sup>217</sup>.

Le thème du retour renvoie au thème de la patrie comme lieu d'attraction centrifuge :

la découverte de l'altérité, l'expérience de la dispersion, suscite la litanie de l'appartenance et de l'identité, qui dit le besoin d'un recentrement, d'une

213 Voir Gérard Amourette, « Le *Voyage des Isles occidentales et orientales* de Jean Vauquelin des Yveteaux (1651-1716) », *XVII<sup>e</sup> siècle*, n° 120, 1978, p. 188.

214 Sa *Description du premier voyage fait aux Indes orientales par les François* de 1609 est en effet suivie d'un *Traicté du scorbut*.

215 Cité par Noémi Hepp, *Homère en France au XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Klincksieck, 1968, p. 605.

216 *Ibid.*, p. 606.

217 Isabelle Morlin, « Le *Télémaque*, récit de voyage : topographie de l'épopée », *L'École des lettres*, II, vol. LXXXVI, n° 4, 1994, p. 62.

évaluation de l'ailleurs relativement à un « ici » ancré dans l'esprit et dans l'espace<sup>218</sup>.

Nous voilà ramené à la vision ethnocentrique déjà analysée. Le récit de voyage, malgré son appel aux grands espaces, fait œuvre d'enracinement et de fondation, dans la lignée de l'*Enéide*. I. Morlin a analysé précisément cette idée dans le *Télémaque* de Fénelon<sup>219</sup>. Elle est en effet valable aussi bien pour le genre viatique, – surtout quand il a un dessein colonisateur –, que pour les romans, qui redoublent ce dessein, et le théâtre de voyage. En effet, A. Rathé, dans son chapitre « La Reine voyage » écrit que

Corneille ne confond pas voyage et exil. Contrairement à Hypsipyle et à Bérénice, D. Elvire, Laodice et Eryxe, chassées de leur pays, n'ont qu'une pensée, y retourner au plus vite<sup>220</sup>.

Le voyage est fondateur, l'exil est expulsion de la fondation. De plus, la plupart des tragédies ne sont pas fondées sur des voyages mais sur des retours. Tout se passe comme si la tragédie commençait là où le roman et le récit de voyage s'achèvent : c'est la réintégration du voyageur à un univers domestique ayant vécu sans lui qui est la cause des tragédies exotiques. *Bajazet* par exemple est fondé sur l'angoisse provoquée par le retour d'Amurat, *Mithridate* sur celui du héros éponyme, *Ibrahim ou l'illustre Bassa* sur l'accueil triomphant du Grand Vizir à son retour de Perse. Le retour apporte une perturbation funeste à la cité en révélant au grand jour les intrigues de palais.

Quand Ulysse revient, il paie son droit de passage aux Phéaciens par son récit. Le récit de voyage est avant tout ce qui permet de s'assurer un bon retour. Pour Ulysse il s'agit d'un voyage de retour, pour les voyageurs du xvii<sup>e</sup> siècle, il s'agit d'écrire pour se placer sous la protection d'un Grand qui puisse convertir le retour en situation sociale agréable. Le retour nécessite une réinsertion, qui passe généralement par le destinataire de la relation : Challe change son destinataire en fonction des ses buts (son oncle Pierre Raymond ou le ministre de la Marine Seignelay), Bernier adresse des lettres différentes selon les personnes qu'il souhaite entretenir (La Mothe Le Vayer, Chapelain, Colbert, Chapelle), Chenu de Laujardière dit écrire « pour obéir aux ordres auxquels il ne [lui] est pas permis de rien refuser », etc.

<sup>218</sup> *Ibid.*, p. 62.

<sup>219</sup> Voir aussi Sylvie Requemora, « L'imaginaire du voyage dans le *Télémaque* de Fénelon », dans F.-X. Cuhe et J. Le Brun (dir.), *Fénelon. Mystique et Politique (1699-1999)*, Paris, Champion, 2004, p. 433-451.

<sup>220</sup> Alice Rathé, *La Reine se marie. Variations sur un thème dans l'œuvre de Corneille*, Genève, Droz, 1990, chap. V « La reine voyage », p. 69.



Le retour du voyage n'est en fait triomphal que lorsque le récit l'est. Ainsi, Gerzan, dans *L'art de voyager utilement*, écrit :

Il est encore très-glorieux d'avoir fait des voyages aux païs estranges. Car estant de retour en son païs on reçoit beaucoup de satisfaction. On est plus estimé de ses parents & de ses amis quand on leur parle à loisir des merveilles qu'on a veues aux païs estranges. Car qui est celui qui n'aime l'entretien de tant de nations différentes [...]. On récite les noms des lacs & des grandes rivières [...] & enfin vous donnez du plaisir au récit que vous faites des fréquents dangers que vous avez évités, tantost par votre bonheur, tantost par votre adresse<sup>221</sup>.

Ce récit du retour est d'ailleurs souvent le but ultime du voyageur. Thévenot espère transmettre son plaisir et ses connaissances aux lecteurs restés chez eux, comme lui-même a décidé de voyager après la lecture de nombreuses relations :

664

je ne doutais point avec tant de connaissances qu'à mon retour je ne pusse faire part au public de tout ce que l'Orient produit de beau par la science, par l'art, et par la nature<sup>222</sup>.

Tavernier, lui, fier de son anoblissement à son retour, illustre en 1676 ses *Six Voyages* de dessins gravés représentant des diamants avec la pompeuse inscription suivante :

Représentation de vingt des plus beaux diamants choisis entre tous ceux que le sieur J.B. Tavernier a vendus au roi à son dernier retour des Indes, qui a été le 6 décembre 1668. Et en cette considération, et des services que ledit Tavernier a rendus à l'État, Sa Majesté l'a honoré de la qualité de noble<sup>223</sup>.

Bernier, lui, le « joli philosophe », est l'attraction des salons, et particulièrement de celui de M<sup>me</sup> de la Sablière où il raconte ses voyages, notamment à La Fontaine qui transforme en fable quelques-unes de ses anecdotes. Chardin offre à la bibliothèque du roi de précieux manuscrits orientaux, dont Donneau de Visé se fait l'écho dans le *Mercur*. Sindbad, dans la version des *Mille et une nuits* de Galland, finit ses sept voyages dans la richesse, racontant ses voyages à Hindbad et à un cercle d'hôtes attentifs, tel un dignitaire célèbre fortuné et recherché<sup>224</sup>. Le portefaix, d'abord jaloux devant une situation qu'il juge injuste, conclut :

221 François Du Soucy sieur de Gerzan, *L'Art de voyager utilement, où l'on apprend à se rendre capable de bien servir son Prince, sa patrie, & soi-mesme*, Paris, H. Legras, 1650, p. 697-699.

222 Thévenot, *Voyages, op. cit.*, p. 33.

223 Cité par Dirk Van Der Cruysse, *Chardin le Persan*, Paris, Fayard, 1998, p. 117.

224 Voir Jean-Louis Laveille, *Le Thème du voyage dans les Mille et une nuits. Du Magreb à la Chine*, Paris, L'Harmattan, 1998, chap. « Le retour », p. 75-80.

« Vous méritez non seulement une vie tranquille, vous êtes digne encore de tous les biens que vous possédez, puisque vous en faites un si bon usage et que vous êtes si généreux ». Sindbad acquiert alors son entière identité dans les derniers mots prononcés par Scheherazade à son sujet : « il aurait lieu de se souvenir toute sa vie de Sindbad le Marin ». La formule finale donne enfin au héros sa légitimité de voyageur, à son retour de tant d'aventures surmontées en lui conférant un patronyme qui intègre sa condition de voyageur.

Sans perspective de retour, le voyageur devient vite un mélancolique errant. Ainsi Tiridate dans *Cléopâtre* :

La peur que j'eus de me rendre par mon chagrin insupportable à l'Empereur et à sa cour me la fit abandonner sans aucun dessein de retraite et sans autre intention que celle de promener un mal qui ne me laissait aucun repos. Après avoir erré et sur la terre et sur les eaux, je fus jeté sur cette côte<sup>225</sup>.

Ou encore Oreste au début d'*Andromaque*, auquel Pylade dit :

[...] Depuis le jour fatal que la fureur des Eaux,  
Presque aux yeux de Mycène, écarta vos Vaisseaux.  
Combien dans cet exil ai-je souffert d'alarmes ?  
Combien à vos malheurs ai-je donné de larmes ?  
Craignant toujours pour vous quelque nouveau danger  
Que ma triste Amitié ne pouvait partager.  
Surtout je redoutais cette Mélancolie  
Où j'ai vu si longtemps votre Âme ensevelie<sup>226</sup>.

D'une autre façon, dans *Polexandre*, la princesse Ennoramita erre seule sur la mer. Quand son pilote lui demande quelle direction prendre, perdue elle répond :

Plus agitée que la mer même sur laquelle je naviguais, je ne sus quel ordre lui donner<sup>227</sup>.

Le retour est ce qui donne un sens au voyage et une identité au voyageur. Pour M<sup>me</sup> de Sévigné :

C'est une chose étrange que les grands voyages. Si l'on était toujours dans le sentiment qu'on a quand on arrive, on ne sortirait jamais du lieu où l'on est<sup>228</sup>.

225 La Calprenède, *Cléopâtre*, Paris, Cardin Besongne, Antoine de Sommaville et Guillaume de Luyne, 1647-1663, p. 166.

226 Racine, *Andromaque*, Paris, Théodore Girard, 1668, I, 1, v. 12-18.

227 Gomberville, *Polexandre* (1641), Genève, Slatkine Reprints, 1978, t. II, p. 137.

228 M<sup>me</sup> de Sévigné, *Correspondance*, éd. R. Duchêne, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1972, t. I, p. 261.

Et M<sup>me</sup> de Sévigné ne s'est pas embarquée sur un galion ou n'a chaussé de skis lapons pour aller à Grignan... Voyager au XVII<sup>e</sup> siècle est rarement considéré comme une entreprise poétique ou même agréable. Écouter les récits de voyage est plaisant mais voyager l'est beaucoup moins. Le récit est alors le meilleur moyen pour transformer l'épreuve viatique en gloire littéraire. Les *Lettres* de Racine à Uzès sont entièrement orientées vers le retour et l'intégration à la vie de cour, ainsi que l'ont montré A. Viala et Ph. Bousquet<sup>229</sup>.

**Fin du voyage, débuts du « voyageur » : du mouvement à la retraite**

La fin du voyage signe-t-elle alors la fin du voyageur ? Le passage de l'héroïsation viatique à l'absence du texte ne doit pas mener au manque de reconnaissance hors-texte mais à la constitution de l'identité du voyageur par les lecteurs et auditeurs du *récit* qui fonde son statut. Si le voyageur devient étranger chez lui et a perdu son identité passée, il se doit d'en acquérir une nouvelle en assumant l'altérité que les autres lui confèrent. Comme le souligne N. Doiron, un modèle semble s'imposer dans la seconde moitié du XVII<sup>e</sup> siècle, substituant la retraite au voyage :

666

Il propose la retraite comme le terme d'une période plus ou moins longue de voyages. Tantôt sur le thème de la repentance, tantôt sur le thème du glorieux repos, et Charles Quint renonçant à l'Empire, le prince de Condé se retirant à Chantilly viennent donner de grandioses cautions à cet itinéraire idéal. Ainsi le retour entraîne-t-il la conversion du voyageur en bien-heureux sédentaire. Le voyage n'est plus qu'un stade de formation qu'on ne saurait sans dommage prolonger au-delà de sa durée normale. La visite d'un lieu sauvage, la rencontre d'un personnage solitaire constituent des expériences décisives<sup>230</sup>.

Le retour devient alors un retour méditatif sur soi et sur ses opinions. Et nombre de voyageurs, au lieu de sentir le poids de l'enrichissement intellectuel et de l'ouverture apportée, concluent à la vanité de leurs courses, dans la droite lignée du discours moraliste de La Bruyère, La Fontaine et Fénelon. Ainsi, Guez de Balzac dans son premier *Entretien* sur « les Plaisirs de la vie retirée » traduit les vers d'Horace dénonçant les voyages qui ne peuvent pas nous enlever à nous-mêmes : « À traverser la mer, on change de pays, on ne change pas d'âme »<sup>231</sup>.

229 Alain Viala, « Les lettres d'Uzès de Racine : topiques d'un parisien ? » dans *La Découverte de la France au XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, CNRS, 1980, p. 87-94 ; Philippe Bousquet, « Les Lettres d'Uzès de Racine : les lettres d'un voyageur ? », dans R. Duchêne et P. Ronzeaud (dir.), *Autour de Madame de Sévigné. Le Voyage en France au XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris/Seattle/Tübingen, Papers on French Seventeenth Century Literature, coll. « Biblio 17 », n° 105, 1997, p. 273-289.

230 Normand Doiron, *L'Art de voyager*, op. cit., p. 183.

231 Horace, *Épîtres*, I, XI, 25-27, repris par Guez de Balzac, *Les Entretiens* (1657), éd. Bernard Beugnot, Paris, STFM, 1972, p. 59.

Jean-François Regnard, dans ses *Réflexions* publiées de façon posthume en 1731, écrit :

Un voyage n'est pas plutôt fini, qu[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<sup>232</sup>.

On retrouve le thème de la retraite dans de nombreux romans, ainsi que l'a relevé L. Plazenet : que la finalité soit didactique, religieuse ou morale, les héros voyageurs devenus ermites dans des déserts de Lydie ou dans des couvents d'Italie sont récurrents<sup>233</sup>. Le retour est en fait intimement lié aux idéaux du classicisme, comme le souligne N. Doiron :

La règle du retour au foyer écarte la menace de nomadisme, mais surtout illustre le mythe classique d'un retour à la pureté des origines. Le classicisme est l'expression esthétique d'une vision primitive caractérisée par la répétition et la périodicité, un avatar de l'éternel retour que le voyageur transpose simplement dans l'espace, ainsi qu'Ulysse le faisait une première fois, à l'origine de la littérature occidentale. Cette dialectique du mouvement et de l'immobilité, du progrès et du retour, du voyage et de la retraite, caractérise non seulement l'esthétique, mais la morale classique<sup>234</sup>.

Le réquisitoire classique présente le voyage comme une « école du mensonge et de la corruption »<sup>235</sup>, inclinant à la frivolité, la superficialité et à la vantardise. N. Doiron donne pour exemple Bêat de Muralt qui dans ses *Lettres sur les voriages* écrites à la fin du siècle mais publiées seulement en 1725, écrit :

[Le Voiageur] sçait quel est le succès de tout Voiage, & ce qui l'attend à son retour. On ne pensoit plus à lui, & le voila qui paroît tout à coup, Homme nouveau par là, par l'attention qu'il s'attire, & qui en effet, lui donne une Contenance nouvele. La disposition de toute une Ville, tenuë dans l'attente, est changée alors pour lui, & elle change la sienne pour tous ceux qui le voient, au moins pendant tout le temps que la fête dure, & qu'il a de quoi fournir à la Curiosité de ceux à, qui il se présente en Spectacle. Avant qu'il soit épuisé, un autre Voiageur arrive, & détourne de dessus lui l'Attention du Public<sup>236</sup>.

232 Jean-François Regnard, « Réflexions », 1731, dans *Théâtre de Regnard*, Paris, Garnier, 1876, p. 479-481.

233 Voir Laurence Plazenet, *L'Ébahissement et la Délectation. Réception comparée et poétiques du roman grec en France et en Angleterre aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles*, Paris, Champion, 1997, p. 444-445.

234 Normand Doiron, *L'Art de voyager*, op. cit., p. 180.

235 La formule est de Normand Doiron, *ibid.*, p. 184.

236 *Ibid.*, p. 184-185.

Cette citation met en avant le renversement qui s'opère : le voyageur en quête de curiosités et de singularités, devient à son retour lui-même une curiosité, aussi éphémère et futilement conçue que celles qu'il appréhendait lui-même dans ses propres voyages. Le voici devenu l'Autre, attirant le regard de ces nouveaux voyageurs sédentaires que sont ces compatriotes restés sur place, mais dont le regard ne s'arrête lui aussi qu'à la superficialité des choses.

Les arts de voyager, en revanche, mettent l'accent sur le souvenir et les plaisirs que le voyageur peut retirer de ses souvenirs, dans un second voyage, idéal car sédentaire. Sorbière, dans *De l'utilité des grands Voyages* écrit que les voyages « remplissent la mémoire d'une infinité d'idées dont la vieillesse se nourrit »<sup>237</sup>, l'abbé de Lille dans son *Épître sur les voyages* de 1765 met en avant « la tranquillité d'un loisir studieux » où le voyageur « revoit en esprit ce qu'il a vu des yeux »<sup>238</sup>. Le retour fonctionne selon la « rhétorique de l'épilogue »<sup>239</sup>. Ainsi, La Mothe Le Vayer achève son traité « De l'utilité des voiajes » de la façon suivante :

668

Pour conclusion, j'approuve vôtre résolution, & je suis de vôtre avis, qu'il faut voir le Monde avant que d'en sortir<sup>240</sup>.

Seule restent la carte et le texte, qui achèvent une vie de voyageur et le confirment dans son statut. Le retour nécessaire au point de départ distingue le voyageur du vagabond et le transforme en Ancien :

Le récit de voyage devient alors le discours médiateur qui réunit le Monde et le Livre que les humanistes avaient séparés<sup>241</sup>.

Reste au voyageur à trouver un moyen de communiquer avec son propre peuple qui lui est devenu si étranger, comme lorsqu'il cherchait à communiquer avec les autochtones exotiques pendant ses voyages. Thévenot, en Orient, soulève en effet l'idée que parler une langue étrangère crée un hiatus entre ce que pense et ce que peut dire le voyageur :

enfin après luy avoir bien rompu la teste de mon Turc à la mode, qui consistoit presque tout en ces mots, alläi feuerfen, qui veut dire « pour l'amour de Dieu », il envoya un de ses camarades à leur colonel, qui estoit sous le porche, pour

237 Sorbière, *Lettre LXXXIII* à M. Vitré, « De l'utilité des grands voyages et de la lecture des relations », signé Sorbière, à Paris, le 1 septembre 1659, s.l.n.d., p. 647.

238 Abbé de Lille, *Épître sur les voyages*, Paris, Vve Duchesne, 1765, p. 7.

239 La formule est de Normand Doiron, *L'Art de voyager*, op. cit., p. 183.

240 La Mothe Le Vayer, *Petits traités en forme de lettres*, 1648, cité par Normand Doiron, *ibid.*

241 Normand Doiron, « La réplique du monde », art. cit., p. 83-84.

lui demander permission de nous laisser entrer, ce que le colonel accorda facilement<sup>242</sup>.

Ici, il ne s'efforce pas de traduire ses pensées ou de communiquer, il souhaite juste produire un effet adéquat. Il s'agit d'un acte purement performatif, « pour l'amour de Dieu » agit comme « Sésame ouvre-toi »<sup>243</sup>. Selon M. Longino,

L'acte d'utiliser la langue de l'autre marque la performance du voyageur qui devient, par cette performance, témoin, transgresseur, voyeur de ce qui est interdit<sup>244</sup>.

La Mothe le Vayer explique que la connaissance des langues étrangères limite largement le sentiment d'intrusion, en précisant que les langues ne sont que les servantes de la pensée : ce sont les sciences qui en sont les maîtresses. Il s'agit donc pour le voyageur de s'adapter une ultime fois au pays dans lequel il souhaite séjourner, même s'il s'agit du sien. Ironiquement, Bernier, dans sa lettre à Chapelle, de Chiras en Perse du 10 juin 1668, se démarque à la fois du *topos* du voyageur-menteur et de celui du libertin revenu de son libertinage, changé par ses voyages et ramené à la foi :

Ce n'est pas que je prétende faire icy le Prédicateur et le grand homme de bien à mon retour (un Voyageur comme moi et nourri à l'École des Atômes, pourroit bien faire des Miracles que je ne sais si on en croiroit rien)<sup>245</sup>.

Jouer le « Prédicateur » et le « grand homme de bien » : voilà le rôle que doit tenir le voyageur pour se réintégrer à sa société et être dignement reconnu comme un « Voyageur ». Selon R. Pintard,

La vie française, qui déjà avait marqué son pli sur les voyageurs avant leur départ, les ressaisit à leur retour. Analogie des habitudes intellectuelles et des contraintes subies, nécessité de relations réciproques, – elle a tôt fait de leur rappeler ce qu'un instant ils avaient pu méconnaître<sup>246</sup>.

242 Thévenot, *Relation d'un voyage fait au Levant dans laquelle il est curieusement traité des Etats sujets au Grand Seigneur, des mœurs, religions, forces, gouvernements, politiques, langues et coutumes des habitans de ce grand empire*, Paris, Louis Billaine, 1664, p. 161.

243 Sur le problème linguistique dans le genre viatique, voir Michèle Duchet (dir.), *L'Inscription des langues dans les relations de voyage (xvi<sup>e</sup>-xviii<sup>e</sup> siècles)*, Paris, ENS Fontenay/St-Cloud, coll. « Les cahiers de Fontenay », n° 65/66, 1992.

244 Michèle Longino, « Politique et théâtre au xvii<sup>e</sup> siècle : les Français en Orient et l'exotisme du *Cid* », dans *Littérature et Exotisme*, op. cit., p. 41.

245 Bernier, *Voyages*, P. Marret, Amsterdam, 1699, t. II, p. 183.

246 René Pintard, *Le Libertinage érudit*, op. cit., p. 120.

Le voyageur, pour reprendre la formulation de Simone Vierne, doit parvenir à « changer totalement son statut ontologique, [à] renaître ‘autre’ »<sup>247</sup>, pour, paradoxalement, rester parmi les siens. La quête exotique conduit à celle d'un *locus amœnus* intérieur :

l'originalité de Montaigne dans la tradition de l'errance [...] est de déplacer radicalement l'objet de la quête, l'objet du désir, d'un but extérieur à un *locus amœnus*, qu'il appelle un « país au-delà », à l'intérieur de lui-même<sup>248</sup>.

L'utopie tente de projeter ce lieu idéal dans des terres exotiques imaginaires, mais très vite, il devient clair qu'elle ne fait finalement que redoubler la réalité de l'exclusion sociale du voyageur dans le traitement imaginaire qu'elle propose.

#### Le voyageur en utopie : intrus ou espion paria

670 Les Anciens sont particulièrement sensibles au lien entre le voyage et l'exclusion dans la mesure où l'individu, à l'origine, n'a de droits qu'en tant que membre de sa communauté. Les utopies reprennent ce principe. Déjà, dans les romans intégrant des utopies comme l'île d'Alcidiane dans *Polexandre*, les sujets sont bien séparés des étrangers, pour plus de prudence et pour protéger l'innocence naturelle des premiers. Alcidiane interdit les contacts avec les Espagnols suspects de vouloir coloniser le monde entier. Les « lois fondamentales » de son État n'autorisent l'existence que de trois vaisseaux, dont le plus important ne prend la mer qu'une fois par an pour déposer les offrandes de la reine et de son peuple sur l'île du Soleil<sup>249</sup>. Polexandre en profitera pour s'introduire dans l'Île inaccessible comme un intrus. Dans l'utopie, l'étranger est forcément considéré comme un facteur de corruption. Ainsi les Sévarambes de Veiras craignent-ils

que les étrangers ne viennent corrompre, par leur mauvais exemple, leur innocence & leur tranquillité, en introduisant leurs vices parmi eux<sup>250</sup>.

Le voyageur est considéré comme un transgresseur : il va au delà de l'espace clos et autarcique de la cité utopique, il voit ce qui est interdit et donc apprend des choses qu'il ne devrait pas savoir et n'est plus le bienvenu chez lui. Il devient intrus et agent corrompateur. Dans cette optique, la condition du voyageur narrateur est parallèle à la condition des espions dans la cité utopique.

<sup>247</sup> Simone Vierne, « Le voyage initiatique », *Romantisme*, n° 4, 1972, p. 37.

<sup>248</sup> Mary B. MC Kinley, *Les Terrains vagues des Essais, itinéraires et intertextes*, Paris, Champion, coll. « Études montaignistes », n° 25, 1996, p. 150.

<sup>249</sup> Gomberville, *Polexandre*, éd. cit., IV, p. 1164.

<sup>250</sup> Veiras, *Histoire des Sévarambes*, éd. Raymond Trousson, Slatkine Reprints, Genève, 1979, livre I, p. 206.

Les espions, chez les utopistes, sont les seuls voyageurs dans une communauté éminemment sédentaire. Mais ils sont interdits de retour chez eux pour ne pas mettre en péril la patrie, et ne peuvent plus être citoyens à part entière de la cité. Le voyage apprend mais corrompt également. *La République des Philosophes, ou Histoire des Ajaoiens*, attribué à Fontenelle, détaille ce cas :

Pour prévenir toute surprise, ils ont soin d'envoyer de temps en temps quelques-uns des plus prudens de leurs citoyens dans les États voisins, sur-tout en Tartarie, à la Chine & au Japon. Ces envoyés, ou plutôt ces espions, ont un grand soins d'examiner sur-tout qu'on ne parle pas de leur Isle & ce qu'on en pourroit dire<sup>251</sup>.

Le voyage sert donc à préserver avant tout l'autarcie et le mystère en prévenant toute découverte et toute intrusion possible. Les voyageurs ont une fonction préventive et instructive :

Comme ces espions ont connu dans leurs différentes courses, l'avidité des François, 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 l'ordre de pénétrer jusqu'à Goa, à Madagascar, à Batavia, afin d'y veiller aux intérêts de leur patrie. C'est dans ces principales villes de l'Asie orientales, qu'ils apprennent toutes les langues de notre Europe & de l'Asie.

Il y a toujours douze vaisseaux dans le port d'AJao & dans celui de Jaroi, qu'on entretient avec beaucoup de soin, tant pour être toujours en état de défendre l'Isle au dehors, que pour transporter ces envoyés selon la nécessité, sur les côtes de la Chine, d'où ils passent dans les autres pays à la faveur de l'habit & du langage Chinois, qui est le premier qu'ils apprennent après être sortis de leur pays. C'est par ces envoyés que les Ajaoiens ont une connaissance parfaite de ce qui se passe dans l'Europe & dans l'Asie, qu'ils savent les guerres qui s'y font, les révolutions qui y arrivent, & les mœurs de presque toutes les Nations ; c'est ce dont on tient des registres exacts, qu'on a soin de faire lire aux jeunes gens dans les maisons d'éducation<sup>252</sup>.

Mais leur fonction pédagogique et stratégique a un lourd prix dans la mesure où elle les marginalise :

Mais ces envoyés, quelque respect qu'on ait pour eux, quand ils sont de retour dans leur patrie, ne parviennent à aucune charge, parce qu'on craint avec raison,

251 Fontenelle, *La République des Philosophes, ou Histoire des Ajaoiens*, EDHIS, Paris, 1970, p. 102.

252 *Ibid.*, p. 103-104.



qu'ayant eu tant de mauvais exemples dans leurs voyages, ils ne viennent les pratiquer au péril de la liberté de leurs concitoyens<sup>253</sup>.

Contrairement à la conception humaniste du voyage enrichissant, le voyage est considéré ici comme un facteur de corruption et un moyen de régler le sort des indésirables :

Les vaisseaux qui conduisent ces espions sur les côtes de l'Asie, transportent en même temps tous les jeunes garçons esclaves que le comité de la guerre juge être de trop dans l'Isle. On les débarque sur la première côte où on croit le pouvoir faire sans être vu, & on les abandonne à leur bonne ou mauvaise destinée<sup>254</sup>.

Cet abandon correspond à la pratique eugéniste typique de l'utopie : les Hermaphrodites de Foigny étouffent « comme un monstre » les enfants nés avec un seul sexe, les Sélénites de Cyrano châtrant les nez camus, etc. Dans la « République », les « Philosophes » décident de l'abandon dans un lieu désert et de l'interdiction du retour. Le narrateur est toujours une exception, nécessaire pour faire découvrir l'utopie au lecteur :

à la vérité bien nous en prit d'avoir été séparés de nos vaisseaux de guerre, car s'ils se fussent approchés, nous n'eussions pu nous disculper, & nous serions tombés dans un malheureux esclavage : ce qui étoit arrivé à cent Japonnois 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<sup>255</sup>.

Le narrateur de Fontenelle désire néanmoins imiter les espions afin de remercier ses hôtes en leur apprenant des techniques occidentales utiles. La nostalgie de sa patrie influence également sa décision, mais il ne s'agit pas d'une fuite :

Mais toujours occupé du désir de procurer quelque avantage à ces heureux peuples, je résolus de leur apprendre plusieurs choses utiles qu'ils ignorent, comme l'imprimerie, la potterie, le greffage : mais comme je ne savais pas la manière de les exécuter, je pris la résolution de repasser la mer, pour m'en instruire à fonds. Je communiquai mon dessein à mon beau-pere, & à Puki-haï, qui étoit devenu mon intime ami. Je leur expliquai les avantages que les particuliers en retireroient. Je les priai d'obtenir du Souverain Magistrat que je pusse repasser la mer avec les premiers espions qu'on enverroit en Asie ; & je m'engageai sous les sermens les plus inviolables de me rendre au rendez-vous

---

253 *Ibid.*, p. 104-105.

254 *Ibid.*, p. 105.

255 *Ibid.*, p. 106-107.

au temps précis qu'on devrait les reprendre. Ils n'eurent point grande peine à obtenir cette permission; & je suis parti d'Ajao vers la fin de Juin 1680. Arrivé en Asie, j'auroid pu m'arrêter dans quelque ville de la Chine, ou de l'Inde, & aller même à Batavia, mais un reste d'amour pour ma patrie m'y a attiré<sup>256</sup>.

De fait, le retour dans la patrie s'avère décevant. Un renversement ultime s'opère : le voyageur exposé à la corruption découvre que sa patrie est plus corrompue qu'à son départ, et le retour chez lui, lui fait prendre conscience de la transformation de son identité :

Je n'ai point retrouvé mes compatriotes meilleurs que je les avois laissés : au contraire, ils m'ont paru doublement corrompus. Peut-être est-ce parce qu'accoutumé aux mœurs d'Ajao, tout me parût vice ailleurs. Quoi qu'il en soit, je me suis hâté de m'instruire des choses dont j'étois venu chercher une parfaite connoissance ; & dans mes heures de loisir je me suis amusé à écrire cette courte histoire pour satisfaire la curiosité d'un ami. A-present, que j'ai une connoissance assez complete des choses qui manquent à mes concitoyens, je pars pour Ajao, & j'espere d'y rejoindre mes concitoyens, mes femmes, mes enfans, & mes amis ; d'y changer le parchemin en papier, d'y imprimer moi-même & les hymnes & les odes des Ajaoiens ; d'y établir des potteries dans le quartier de Peridi ; & d'apprendre à ces heureux laboureurs la manière de multiplier leurs arbres par les greffes : outre que j'y porte plusieurs sortes de grains qu'ils ne connoissent pas & dont les fruits sont très-sains. Enfin, je vais passer le reste de mes jours loin de la superstition, de l'ambition, de l'avarice & de la médiance ; en un mot, parmi des hommes qui, peut-être, ne descendent pas d'Adam, puisqu'ils ne ressentent point la violence des passions insensées<sup>257</sup>.

Tous les commentateurs d'utopies depuis More aboutissent au constat de l'ethnocentrisme utopique. « Toutes les autres Nations étoient miserables & aveugles auprès de la leur » écrit par exemple Veiras<sup>258</sup>. Sélénocentrisme chez Cyrano, l'« utopocentrisme » est la norme, comme dans un effet de miroir renversant et reflétant l'ethnocentrisme français. Mais généralement, les narrateurs reviennent dans leur cité d'origine malgré tout, à cause de la nécessité de transmettre le manuscrit de la relation, et meurent la plupart du temps en route, comme le capitaine Siden de Veiras. La nostalgie est l'excuse principalement évoquée, comme chez Veiras où le narrateur écrit qu'un « violent désir de revoir [s]a Patrie s'empara de [s]on cœur malgré toute [s]a raison »<sup>259</sup>. Le narrateur reste

256 *Ibid.*, p. 149.

257 *Ibid.*

258 Veiras, *Histoire des Sévarambes*, op. cit., livre V, p. 432.

259 *Ibid.*, livre V, p. 437.

humain et donc inaccessible à la perfection utopique. Le voyageur de Fontenelle, lui, écrit son récit lors d'un retour qui ne s'avère que provisoire et qui se transforme en escale. Étranger dans son ancienne patrie, il aspire au retour dans la nouvelle, comme si lui-même pouvait constituer une exception par rapport aux autres voyageurs espions. Le procédé semble bien artificiel, et fonctionne comme un prétexte pour développer la thèse de la corruption du monde occidental. La corruption ne vient pas, comme dans les textes de Rousseau, de l'apport des techniques, et du progrès, puisque le voyageur part précisément les chercher pour enrichir la cité utopique. Les fondateurs des utopies sont généralement des anciens voyageurs eux-mêmes, très au fait des sciences et des mœurs des différents pays : Sévarias, par exemple, « grand Seigneur Persan de naissance, avoit voyagé dans plusieurs endroits se l'Asie & de l'Europe »<sup>260</sup>. Mais en principe, ils négligent « les bons exemples, & les belles inventions qu'on peut tirer des Chinois, & des autres peuples de votre Continent »<sup>261</sup>. Avec Fontenelle, ce n'est pas la connaissance qui corrompt, mais « la superstition, l'ambition, l'avarice & la médisance; en un mot, [...] les passions insensées ». Les vices sont moraux et s'opposent à la droite raison des Philosophes de la République. On ne peut néanmoins s'empêcher de s'interroger sur la réintégration effective du narrateur dans sa nouvelle cité. Avec Veiras, les voyageurs

ne peuvent sortir du país sans y laisser du moins trois enfans pour une assurance de leur retour. [...] ils ne manquent jamais s'ils le peuvent, de retourner chez eux [...] je n'ay pas ouï dire que depuis qu'on a établi cette coûtume il s'en soit trouvé qui ait deserté sa Patrie, pour demeurer ailleurs, & que ceus qui ne sont pas morts dans leurs voyages ayent manqué d'aller revoir leur país<sup>262</sup>.

Le retour est donc contraint par le chantage. Le narrateur de Veiras n'y cède pas, il laisse « trois femmes & seize enfans », désireux de retrouver « le premier fruit de [s]es amours », c'est-à-dire « les enfants laissés en Hollande »<sup>263</sup>. Le voyageur de Fontenelle préfère, lui, revoir ses femmes, enfants et amis philosophes. Mais il balaie la question de sa réintégration d'une clausule :

Et lorsque le mouvement cessant dans mon individu, me mettra au nombre des morts, je m'écrierai avec joie, en finissant ce fâcheux pelerinage : « *J'ai été, & je ne serai plus.* »

*Fini le 4 Décembre 1682*<sup>264</sup>.

<sup>260</sup> *Ibid.*, livre II, p. 167.

<sup>261</sup> *Ibid.*, livre II, p. 171.

<sup>262</sup> *Ibid.*, livre III, p. 340-341.

<sup>263</sup> *Ibid.*, livre V, p. 440-441.

<sup>264</sup> Fontenelle, *La République des Philosophes*, op. cit., p. 151-152.

On revient ainsi *in fine* à l'idée que le voyage ultime est celui d'où l'on ne revient jamais. La vie n'est plus alors que « fâcheux pèlerinage » d'où l'*homo viator* sort « avec joie », dans une perspective matérialiste et athée où tout voyage métaphysique est impossible. Le voyage vers l'au-delà est le seul voyage vraiment mystérieux dont il n'existe ni cartes ni relations et d'où le retour est impossible – et le départ imposé.

Quand le voyageur devient l'Autre... Dans un ultime renversement, le voyageur de retour parmi ceux qui étaient les siens à son départ devient l'étranger. C'est ce que constate Descartes, dans la première partie du *Discours de la Méthode* :

Car c'est quasi le même de converser avec ceux des autres siècles, que de voyager. [...] lorsqu'on emploie trop de temps à voyager, on devient enfin étranger en son pays ; et lorsqu'on est trop curieux des choses qui se pratiquaient aux siècles passés, on demeure ordinairement fort ignorant de celles qui se pratiquent en celui-ci<sup>265</sup>.

Voyage dans le temps et voyage dans l'espace ont le même effet<sup>266</sup>, en fin de compte : l'étrangeté. Après s'être soi-même confronté à l'altérité, avoir réussi à la dépasser pour la comprendre et s'enrichir à son contact, le voyageur transformé devient lui-même un étranger dans son propre pays... Selon L. Guirlinger :

pour Descartes le voyage est une triple expérience de la liberté : liberté d'indifférence – témoignage négatif de notre liberté comme possibilité de balancer entre les possibles sans être nécessairement amené à choisir l'un des possibles, c'est l'expérience des hésitations du voyageur; liberté de pouvoir changer l'homme et le monde – liberté positive cette fois-ci, active, efficiente, expérience encore de l'extraordinaire ingéniosité des hommes dont le voyageur Descartes cite mille exemples; liberté infinie du vouloir enfin, une expérience intérieure de cette force, de cette grandeur d'âme que nous confère la conscience de disposer librement de nos volontés, et la ferme et constante résolution d'en user, en un mot, ce qu'il appelle, la générosité<sup>267</sup>.

Mais la liberté mène à l'étrangeté dans une société où être libre n'est pas le critère fondamental et est même considéré comme dangereux. Avec Montaigne en revanche, le retour, après un voyage fonctionnant comme une plongée dans la diversité de l'humaine condition, est un retour sur soi, une méditation sur cette expérience qui occupe l'essentiel de sa vie et dont les *Essais* et le *Journal*

<sup>265</sup> Descartes, *Œuvres et lettres*, op. cit., p. 129.

<sup>266</sup> Nous revenons finalement ici à l'idée qu'utilise Racine comme argument dans sa préface de *Bajazet*.

<sup>267</sup> Lucien Guirlinger, *Voyages de philosophes et philosophies du voyage*, Paris, Pleins Feux, 1998, p. 47-48.

sont le fruit. Il est bien plus proche de la notion de « retraite » qui marque la seconde moitié du xvii<sup>e</sup> siècle.

Le retour est donc bien un « rituel » déterminant, posant la question de l'identité du voyageur, à la fois en tant d'individu, en tant que voyageur, en tant qu'Autre, et *in fine* en tant que citoyen. Bien avant les réflexions sur la notion de « citoyen du monde » le voyageur au xvii<sup>e</sup> siècle doit chercher à se situer parmi les siens et les autres peuples, entre les uns et les autres. La confrontation à l'altérité lui fait prendre conscience de la sienne propre et l'amène à revoir une identité donnée, pour réfléchir à une identité souhaitée.

676 L'Autre, d'abord objet de scandale et de préjugés devient progressivement objet de réflexion, en attendant de devenir objet d'étude puis de respect. Il permet surtout de faire découvrir à l'homme sa propre identité, en lui faisant prendre conscience de la relativité. La notion de « renversement » est primordiale dans le lent processus menant à un réel « déplacement » de perspective en accord avec le déplacement spatial impliqué par le voyage. C'est le genre viatique authentique qui permet le plus de progrès, tandis que le roman et le théâtre contribuent à perpétuer l'ethnocentrisme français. Mais le genre du voyage imaginaire développe encore davantage les remises en question sur la relativité des coutumes, parallèlement aux essais des moralistes qui accentuent également les renversements, dans un nouveau processus dialectique du point de vue de l'ailleurs exotique, éminemment *stylistique*. Travailler rhétoriquement le renversement du monde revient à prendre conscience de l'Autre, de soi et des dysfonctionnements de sa société. La réflexion sur l'Autre ramène donc à soi tout en ouvrant la méditation à l'organisation politique de sa propre cité, où l'individu se définit surtout en tant que sujet. La réflexion humaniste est alors intimement liée aux considérations politiques.

## RÉFLEXIONS SUR SOI ET L'ÉTAT

Le voyageur, en découvrant l'Autre, découvre aussi la société de ce dernier, et le voyage, dans la mesure où il implique surtout un séjour en terre étrangère, comprend dans sa définition l'observation des us et coutumes d'une organisation politique, économique, sociale et religieuse différente. Mais cette observation renvoie le voyageur à sa propre société, comme le contact avec l'Autre le renvoie à lui-même. Il s'agit donc ici d'explorer, non pas la variété des systèmes du monde africain, oriental et américain tels que les révèlent les relations authentiques, – ce qui nous mènerait à un exposé historique et géo-politique de trop large envergure, d'où la littérature serait absente et qui ne pourrait finalement qu'être une synthèse paraphrasée de ce que les voyageurs narrent chacun dans leur récit –, mais plutôt de voir comment les développements anthropologiques des genres viatique, romanesque et dramaturgique, sont révélateurs d'une réflexion sur l'État français à partir de l'étranger ultramarin et du rapport des auteurs avec leur propre système étatique. Pour cela, nous envisagerons d'abord le rôle politique du voyage, avant d'étudier comment l'utopie propose une recreation politique à partir d'une réflexion sur le droit, pour interroger enfin le rève philosophique du droit naturel suscité par le voyage au XVII<sup>e</sup> siècle.

## VIII. 1. VOYAGE ET POLITIQUE

L'idée qu'un genre puisse avoir des origines et des effets politiques, n'est pas neuve, depuis que l'entreprise de rénovation de Richelieu a transformé le théâtre en moyen de propagande royale, et que le roman héroïque est étudié sous ses angles politiques<sup>1</sup>.

1 Voir entre autres Rosa Galli-Pellegrini, « Politique et écriture romanesque dans *Ibrahim* », dans *Les Trois Scudéry*, Paris, Klincksieck, 1993, p. 323-330 ; Jürgen Grimm, « Les idées politiques dans les romans de M<sup>lle</sup> de Scudéry », dans *Les Trois Scudéry*, *op.cit.*, p. 443-456 ; Marlies Mueller, *Les Idées politiques dans le roman héroïque de 1630 à 1670*, Lexington, Harvard Studies in Romance Languages, 1984 ; Jean-Marie Apostolides, *Le Roi-Machine, Spectacle et Politique au temps de Louis XIV*, Paris, Minit, 1981 ; Michèle Longino, « Politique et théâtre au XVII<sup>e</sup> siècle : les Français en Orient et l'exotisme du *Cid* », dans *Littérature et Exotisme*, Dominique de Courcelles (dir.), Paris, Champion, coll. « Études et rencontres de l'École des chartes », 1997, p. 35-59 ; Emmanuel Caron, « Défense de la chrétienté ou gallicanisme dans la politique de la France à l'égard de l'Empire ottoman à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle », *XVII<sup>e</sup> siècle*, n° 199, avril-juin 1998, 50<sup>e</sup> année, n° 2, p. 359-372 ; François Moureau, « L'épisode brésilien dans *l'Histoire philosophique et politique des deux Indes* de l'abbé Raynal : un éclairage des Lumières », dans *Naissance du Brésil moderne 1500-1808*, Paris, PUPS, 1998, p. 119-130.

Frank Lestringant a largement analysé cette dimension en l'appliquant au genre viatique à travers l'étude des voyages de Thévet et de Léry à la Renaissance<sup>2</sup>. Au XVII<sup>e</sup> siècle, il suffit de prendre certaines fables de La Fontaine pour voir le rôle politique de tout animal voyageur. Ainsi dans « La Ligue des Rats »,

[...] le Rat court en diligence  
À l'office, qu'on nomme autrement la dépense,  
Où maints Rats assemblés  
Faisaient, aux frais de l'hôte, une entière bombance.  
Il arrive, les sens troublés,  
Et les poumons tout essouffés.  
Qu'avez-vous donc ? lui dit un de ces Rats. Parlez.  
En deux mots, répond-il, ce qui fait mon voyage,  
C'est qu'il faut promptement secourir la Souris,  
Car Raminagrobis  
Fait en tous lieux un étrange ravage.  
Ce chat, le plus diable des Chats,  
S'il manque de souris, voudra manger des rats.  
Chacun dit : Il est vrai. Sus ! sus ! courons aux armes !

678

On a bien sûr reconnu Louis XIV derrière le Chat, la diète allemande de Ratisbonne, en septembre 1681, derrière la ligue des Rats, et le Rat messager apparaît ici comme l'héritier burlesque d'Hermès et l'ancêtre comique de Paul Revere, meilleur *express rider* de la guerre d'indépendance américaine<sup>3</sup>.

Le voyageur peut soit avoir une fonction politique dans l'entreprise de colonisation et de domination française, lorsqu'il part en Amérique ou en Orient, soit être le témoin d'un système politique étranger, comme le précisent la plupart des titres des relations authentiques. Challe écrit en effet un *Ouvrage rempli de remarques curieuses sur quantité de sujets, et particulièrement sur la Navigation et sur la Politique de divers Peuples et de différentes Sociétez*, et Thévenot énumère aussi les sujets traités dans sa *Relation : Relation d'un voyage fait au Levant dans laquelle il est curieusement traité des Etats sujets au Grand Seigneur*,

2 Voir Franck Lestringant, *L'Atelier du Cosmographe ou l'image du monde à la Renaissance*, Paris, Albin Michel, 1991 ; « Le roi soleil de la Floride : de Théodore de Bry à Bernard Picart », dans « Mots et images nomades », Caraion Marta et Reichler Claude (dir.), *Études de lettres*, 1995, n° 1-2, p. 13-30 ; « Fictions de l'espace brésilien à la Renaissance : l'exemple de Guanabara », dans *Arts et légendes d'espaces*, Paris, PENS, 1981, p. 205-256 ; *La France-Amérique (XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles)*, Paris, Champion, coll. « Le Savoir de Mantice », 1998, n° 5.

3 P. Revere, célèbre messenger à cheval, chevauche pour prévenir Philadelphie, après la *Boston Tea Party*. Le 18 avril 1775 marque son plus grand exploit, lorsqu'il prévient l'attaque anglaise contre la garde nationale à Lexington en chevauchant de nuit.

*des mœurs, religions, forces, gouvernements, politiques, langues et coutumes des habitants de ce grand empire.*

Nous examinerons donc les principales démarches politiques de la France vis-à-vis des trois grands espaces géographiques du XVII<sup>e</sup> siècle, à savoir l'Afrique, l'Amérique et l'Orient au sens large (comprenant la Barbarie) : l'Amérique est avant tout une terre que la France veut coloniser, l'Orient une contrée avec laquelle elle veut rivaliser, et l'Afrique propose des modèles politiques méprisés qui permettent de justifier les débuts de l'esclavage.

#### Le voyage en Nouvelle-France ou la rhétorique de la colonisation

Jean Baudry rapporte<sup>4</sup> que les deux premiers jours du mois d'octobre 1540, des marins normands, revenus du Brésil avec cinquante Indiens, offrent, à Rouen, à Henri II et à Catherine de Médicis pour leur entrée solennelle dans la ville un divertissement, le spectacle de « la vie sauvage ». Le divertissement est entendu par les hommes politiques, entre autres par Coligny, futur amiral de France, et par le roi, Henri II, qui fait aussitôt engager des études pour réactiver l'implantation française au Brésil avec, cette fois, une protection militaire.

La chaîne des relations vantant les mérites du Nouveau Monde pour appeler les habitants du vieux continent à devenir des colons continue du XVI<sup>e</sup> siècle au XVII<sup>e</sup> siècle. L'idée est particulièrement exploitée par Marc Lescarbot. Publiée pour la première fois en 1609, *l'Histoire de la Nouvelle-France* a un tel succès qu'en 1617 elle est rééditée pour la troisième fois. Et Lescarbot a tout fait pour provoquer ce succès, en dédiant son œuvre au roi, à la reine, au Dauphin et à la France.

Le but avoué et évident était d'attirer des colons dans le Nouveau Monde. C'est par patriotisme qu'il écrit son livre [...]. Aller fonder une colonie au Canada, n'est pour lui que reprendre une tradition ; c'est de se remettre à la tâche entreprise par Jacques Cartier, Villegagnon, [...] et tant d'autres au XVI<sup>e</sup> siècle. *L'Histoire de la Nouvelle-France* est un ouvrage de propagande, et non le rapport d'un chef d'expédition. De plus, Lescarbot est avocat et sait plaider une cause. Il n'ignore pas que la gaieté, l'optimisme, l'imagination même, sont utiles à ceux qui veulent convaincre et entraîner les hommes<sup>5</sup>.

Selon G. Chinard,

Non seulement Lescarbot est parvenu à consoler et à reconforter ces malheureux [Français, dont nous connaissons les souffrances par les écrits de Champlain],

4 Jean Baudry, « Un dossier Thévet par Jean Baudry », dans son édition critique des *Singularitez* de Thévet, Paris, Éditions du Temps, 1981, p. 11-73.

5 G. Chinard, *L'Amérique et le rêve exotique dans la littérature française au XVII<sup>e</sup> et au XVIII<sup>e</sup> siècles*, Genève, Slatkine Reprints, 1970 (réimp. 1913), p. 101-102.



mais il est arrivé à presque leur persuader dans son « Adieu aux François retournans de la Nouvelle-France en la France Gaulloise » qu'ils étaient plus heureux qu'ils ne sauraient être dans leur pays natal<sup>6</sup>.

Les Muses de la Nouvelle-France est une poésie engagée, appelant les colons à venir travailler la terre américaine conçue à la fois comme un lieu de labour prometteur, un lieu d'asile contre l'injustice sévissant en Europe et comme une mission à développer dans un projet patriotique à la gloire de Henri IV.

Accarette ne publie pas non plus son récit pour la seule gloire littéraire : seul l'avis de Louis XIV lui importe et le roi est le destinataire privilégié de son texte qui tient à la fois du journal de bord et du rapport militaire en donnant le plus de renseignements possibles sur la principale des voies de pénétration dans l'Amérique méridionale. Sa démonstration est progressive : tout d'abord la relation de voyage suggère l'opportunité d'une opération militaire fructueuse en insistant sur la « bonté du pays » et sur la faiblesse de ses défenses, ensuite il soumet une proposition directe, précise et documentée visant la conquête de ces territoires. C'est la *Proposition du Sieur D'Accarette pour la Conquête de Buenos Aires dans la Rivière de la Plata en l'Amérique méridionale* qui suit la relation proprement dite. Il met en avant la « facilité de conquérir » :

Pour donc en venir facilement à bout, et pouvoir surprendre la place et les pays circonvoisins, en sorte qu'on les pût conserver sous la domination du Roi sans appréhension d'en être chassé par les Espagnols, il faudrait au moins trois mille bons hommes; partie soldats qui eussent servi dans la cavalerie, à cause qu'on ne peut (à cause de la distance des lieux) faire là d'expédition qu'à cheval; partie artisans, comme maçons, charpentiers, menuisiers, serruriers, selliers, cordonniers, corroyeurs, chapeliers, tailleurs, maréchaux, charrons, laboureurs et autres qui eussent aussi autrefois porté les armes, afin qu'ils pussent servir dans les commencements à la conquête du pays et dans la suite à sa défense aux occasions extraordinaires<sup>7</sup>.

Accarette propose ensuite « Le devis de la conquête » et chiffre la dépense à 511 800 livres, qu'il détaille selon les différents besoins du voyage. En bon négociant, ou en digne Scapin<sup>8</sup>, il accorde *in fine* un rabais sur l'ensemble, et termine son plaidoyer en disposant son écriture selon une typographie figurant

6 *Ibid.*, p. 106.

7 Accarette, *Relation des Voyages du Sr. d'Accarette dans la rivière de la Platte et de là par terre au Pérou, et des observations qu'il y a faites*, 1670 (?), manuscrit de la BnF publié en 1672 anonymement dans le « Recueil Thévenot », IV<sup>e</sup> partie, Jean-Paul Duviols (éd.), *Accarette. La Route de l'Argent*, Paris, Utz, 1992, p. 109-110.

8 Voir les sc. 5, 6 et 7 de l'acte II des *Fourberies de Scapin* de Molière.

la coque d'un vaisseau vue de face et en insistant sur l'utilité que peut tirer le roi d'une telle entreprise :

La somme totale desdites parties, revient, comme dit, à celle de cinq cent onze mille huit cents livres..... 511.800 livres

Mais comme les magasins du Roi sont fournis de quantité de munitions de guerre et que Sa Majesté y peut prendre la plupart de celles qui sont nécessaires pour cet armement, et que d'ailleurs on ne donnera, au plus, que six mois d'avance aux matelots et soldats, il se trouvera, cela étant, que le déboursement actuel ne montera qu'à la somme de :

..... 295.400 livres

en laquelle

on ne comprend point le prix des flûtes, parce que si Sa Majesté n'en a pas, elle peut faire servir en leur place d'autres de ses vaisseaux qui se trouveront propres pour ce voyage; et comme cette somme n'est pas considérable pour retenir Sa Majesté de s'engager à une entreprise qui lui peut être aussi avantageuse que celle-là, on se persuade aisément qu'elle voudra bien l'embrasser si elle la juge utile au bien de ses affaires

Malgré l'habileté de la démarche et l'originalité de l'emploi d'un calligramme bien avant Apollinaire, Accarette échoue et ne retournera plus vers les rives du Paraguay : la France a signé en 1659 le traité des Pyrénées, un concurrent, le sieur de Sainte Colombe, a proposé en 1664 un mémoire semblable au sien à Colbert, intitulé *Mémoire touchant l'établissement d'une colonie à Buenos Aires ou sur la rive opposée du Rio de la Plata*, et la France décide d'affronter la maison de Habsbourg non pas sur les mers mais en Flandre et en Franche-Comté. Accarette est davantage écouté par l'Angleterre où sa relation est traduite et publiée en 1698.

Parallèlement aux récits de voyage, le genre romanesque se fait aussi le chantre de la colonisation. Antoine du Périer, dans *Les Amours de Pistion et de Fortunie*, appelle le peuple à venir coloniser le Canada. Mais c'est par la bouche de Vénus :

Vénus [...] luy dit ces paroles [à Fortunie] : [...] quel honneur aurez-vous de changer ces espines en une fertile moisson, ces sauvages en courtisans, & ces

effrayans deserts en splendides & peuples villes ? Quel service ferez vous aux Dieux de parfumer d'encens les nouveaux temples que vous y ferez bastir, d'y graver leurs saints commandemens, & de leur sacrifier ces pauvres ames qui sont par si longue ignorance entre les mains des Démons<sup>9</sup> ?

Un tel passage nous donne des indications importantes sur le travail qui s'opère dans les esprits grâce à l'influence des récits de voyages, et qui annonce le moment où Richelieu tente par tous les moyens à sa disposition de créer un empire colonial.

D. Moncond'huy a étudié le rôle du voyage dans la poésie encomiastique célébrant la politique de Richelieu, *Le Sacrifice des Muses au Grand Cardinal de Richelieu* (1635) à travers *Le Temple* de Scudéry et *Le Songe* de Boisrobert : les poètes cherchent à dire la geste et les vertus de Richelieu en le constituant en héros moderne, « dans une dialectique où le récit de voyage prend toute sa place »<sup>10</sup> :

682

Plus qu'un voyage dans le temps, le songe comme le voyage imaginaire constituent une échappée hors du temps qui permet d'inscrire le Ministre dans l'atemporalité du mythe, de lui faire prendre place dans la seule histoire qui vaille (les deux textes disent l'impossibilité de s'en tenir à l'Histoire : pour évoquer Richelieu, il faut accéder à la Fable) : celle des héros et des dieux de l'Olympe. Mais le mythe doit garder ses racines dans le réel : il ne s'agit pas de faire du Cardinal un demi-dieu pour l'isoler du monde, voire pour l'en faire disparaître. Le recours à l'antique que constitue l'intervention des Muses appelle donc une actualisation qui rende précisément l'héroïsation aussi actuelle que possible<sup>11</sup>.

Le voyage joue précisément ce rôle d'actualisation en inscrivant dans le monde moderne des textes dont les modèles littéraires sont d'abord antiques. Si les voyages sont ici poétiques, le lien avec tous les récits authentiques dédiés également à Richelieu, comme ceux de Champlain, est néanmoins aisé. Il s'agit, à travers tous les genres exploitant les voyages, viatiques et poétiques, romanesques et dramaturgiques, de faire de Richelieu un « nouveau Neptune » :

Et l'Océan reçoit des mains de RICHELIEU  
Un frein qu'il n'eut jamais que de celles de Dieu<sup>12</sup>.

9 Du Périer, *Les Amours de Pistion et de Fortunie*, Paris, Th. de la Ruelle, 1601, p. 104.

10 Dominique Moncond'huy, « Panégyrique et voyage imaginaire dans le *Sacrifice des Muses au Grand Cardinal de Richelieu* (1635) : *Le Temple* de Scudéry et *Le Songe* de Boisrobert », dans Cecilia Rizza (dir.), *La Découverte de nouveaux monde : aventures et voyages imaginaires au XVII<sup>e</sup> siècle*, Fasano, Schena, 1993, p. 156.

11 *Ibid.*, p. 158.

12 Cité par D. Moncond'huy, *ibid.*, p. 161.

Richelieu est alors constitué en « conquérant de l'ancien monde pour mieux en faire le vainqueur du nouveau »<sup>13</sup> :

Une lecture même rapide de l'ensemble du *Sacrifice des Muses* montre d'ailleurs que Scudéry n'est pas le seul à souligner que le Cardinal ouvre de nouvelles voies, jette les bases d'un nouvel État puissant : Chapelain chante le rétablissement du commerce maritime, Collardeau donne un poème intitulé « À Monseigneur l'Éminentissime cardinal duc de Richelieu. Sur le bâtiment de son navire nommé LE GRAND ARMAND ». Enfin la métaphore maritime traditionnelle, qu'on trouve déjà chez Plutarque et chez Dion Cassius par exemple, cette métaphore qui fait du royaume un navire, du roi ou du ministre un timonier ou un pilote, est constamment à l'œuvre dans le recueil. Elle est traditionnelle, mais trouve ici une nouvelle actualisation : d'abord parce que Richelieu a une vraie politique maritime, ensuite parce qu'il guide (c'est du moins le discours officiel) la France vers le « port » et un avenir rayonnant<sup>14</sup>.

Pour D. Moncond'huy, « aucun texte du *Sacrifice des Muses* ne rend peut-être mieux compte [comme celui de Scudéry] du projet politique de l'offrande poétique »<sup>15</sup>. Dans le domaine romanesque, Gomberville fait descendre Polexandre des Capétiens et lui fait jouer le rôle que Richelieu et les tenants de sa politique veulent faire tenir au roi. La Dédicace de la première partie peut être prise à la lettre :

Je ne puis m'empêcher de croire, ou que Polexandre est Louis le Juste, ou que c'est un autre lui-même.

La même rhétorique encomiastique concerne Colbert dans la seconde moitié du siècle, et les genres viatique et romanesque prennent alors le relais du genre poétique.

Mais le voyage ne sert pas seulement à aller dans le sens des desseins politiques et expansionnistes de l'époque, il peut aussi être le moyen de critiques acerbes. Richelieu a inspiré toute une série de pamphlets hostiles dénonçant, en tête d'une longue liste de crimes et de vices, l'exploitation et la décimation des peuples d'Amérique. J.-F. Maillard a montré le rôle politique du voyage dans le roman exotique à clés destiné à critiquer le gouvernement français. Son étude du *Peruviana* de Morisot<sup>16</sup> établit que le Pérou n'est, dans cette œuvre publiée

13 *Ibid.*, p. 161.

14 *Ibid.*, p. 162.

15 *Ibid.*, p. 163.

16 Jean-François Maillard, « Littérature et alchimie dans le *Peruviana* de Claude-Barthélémy Morisot », *XVII<sup>e</sup> siècle*, n° 120, 1978, p. 171-184. Voir aussi Franck Greiner, *Les Métamorphoses d'Hermès. Tradition alchimique et esthétique littéraire dans la France de l'âge baroque (1583-1646)*, Paris, Champion, coll. « Bibliothèque littéraire de la Renaissance », série 3, t. XLII, 2000.

juste après la mort de Richelieu et de Louis XIII, que le masque de l'histoire politique authentique de la France de 1610 à 1643. Marie de Médicis est Coya, Gaston d'Orléans Puma, Louis XIII Yllapa et tous évoluent

dans un Pérou à demi fabuleux dont le vêtement bigarré est à la fois français, gréco-latin et péruvien, tel que le décrivaient des relations de voyage précises. [...] Le sens allégorique est donné par le nom péruvien des protagonistes : Puma-Gaston d'Orléans, signifie le lion en péruvien; Pusara-Richelieu, la forteresse imprenable ; Yllapa-Louis XIII, la foudre. Chacun incarne en quelque sorte une notion sociale et morale de caractère allégorique : le légat, le prêtre, le prince de sang royal, le prophète, etc<sup>17</sup>.

684

Les éléments viatiques servant de « camouflage » sont tirés des textes de Léry, d'Acosta, de J. de Laet, de Grotius, de Savotus et de Postel, entre autres<sup>18</sup>. Fable alchimique relevant du libertinage érudit, le roman péruvien prépare, bien avant Dufresny, les procédés de Montesquieu en les spécialisant dans le domaine politique.

Plus ambigu est le cas de la pièce de Du Hamel, *Acoubar ou la Loyauté trahie*. Si l'enjeu semble bien l'amour de Fortunie dans le roman de Du Perier, il n'est pas sûr qu'il soit l'enjeu principal de la pièce de Du Hamel, où il est surtout politique. Le texte mêle en effet les intérêts romanesques à des dimensions historico-politiques. La pièce s'ouvre sur un état de siège. Acoubar est roi de Guylan et assiège le royaume de Castio roy du Canada. Nous avons la version des deux camps : Acoubar exprime la sienne dès les premiers vers de la pièce :

Je resteray pied coy jusqu'à tant que l'armee  
Aye de Canada remporté le trophée.  
Plustost tout crevera que vainqueur dessus eux  
Je ne bastisse icy un saint temple à mes dieux<sup>19</sup>.

Castio, lui, s'interroge avec ses « gendarmes sauvages » sur la raison de l'attaque un peu plus loin :

Amis, vous sçavez bien : ce n'est point ma folie  
Qui a fait aborder cette gendarmerie  
A nos havres lointains, car il m'est incognu  
Pour & à quel dessein Acoubar est venu :

17 Jean-François Maillard, « Littérature et alchimie », art. cit., p. 175.

18 *Ibid.*

19 Jacques Du Hamel, *Acoubar ou la Loyauté trahie, Tragédie tirée des Amours de Pistion & Fortunie, en leur voyage de Canada* (1603), Roméo Arbour éd., Ottawa, Les Éditions de l'université d'Ottawa, 1973, p. 9.

Mon desir de regner sur une autre province,  
 Et d'envahir ses ports n'a provoqué ce Prince :  
 Car je ne sçache point de l'avoir offensé  
 Soit en luy mesfaisant, ou en l'ayant pensé :  
 Neantmoins desirans s'emparer de ma terre  
 Il vient de gayeté me déclarer la guerre  
 Resolu de me perdre, & ainsi que l'on voit  
 Pretend en mon royaume avoir eu quelque droit,  
 Menace feu & sang, & d'une rage extreme  
 Cuide jà accrocher mon Royal diadesme,  
 Le joindre avec le sien, comme estant sans danger  
 Permis aux plus puissans devestir l'estranger.  
 Ambition gloutonne : insatiable bouche  
 Puisse devenir or tout cela que tu touche,  
 Puisse comme jadis à l'avare Tantal  
 Les viandes t'affamer transmues en metal.  
 Tu declares la guerre à un Roy legitime  
 Te jugeant le plus fort, irreparable crime,  
 Mais si les Dieux hautains maintiennent l'équité  
 Tu te verras puny de ta témérité<sup>20</sup>.

Il compare la « folie » d'Acoubar à la légitimité de son pouvoir de roi. Il argue à partir du fait qu'il est attaqué par un « estrange Prince », c'est-à-dire un pouvoir étranger à celui du Canada. Les Sauvages, dans la réplique suivante, parlent de « terre estrangere », de « terroir incognu aux premiers de sa race ». Cette dernière expression est la plus intéressante car elle fait référence à l'Histoire, c'est-à-dire au fait que les Sauvages « *native americans* » (ou plutot « *native canadians* ») ont un pouvoir d'antériorité sur les troupes d'Acoubar. Elle permet d'établir un lien objectif avec l'histoire au sein d'une action qui semble tout à fait fantaisiste : Acoubar est roi de « Guylan » et Fortunie Infante d' « Astracan ». Deux pays aussi peu réels l'un que l'autre. Néanmoins Castio est dit roi du Canada, contrée réelle à l'époque comme aujourd'hui, puisque *Kanata* était déjà le nom indien donné par les premières peuplades à leur terre. Pistion, lui, est « Cavalier François » et bien accueilli par les Sauvages, comme l'ont été les premiers explorateurs français. À une période où la France essaie de fonder une Nouvelle-France sur ce lointain continent, l'allusion ne peut pas être fortuite et il semble que l'on soit alors contraint d'avoir une lecture politique de la pièce, où Pistion représente le royaume français comme le héros vainqueur des colonisateurs étrangers grâce à

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 27.

une stratégie reposant sur la connivence et l'amitié avec les peuplades indigènes.  
Pistion rêve ainsi, tel la future Perrette de La Fontaine :

Ce sera de l'honneur pour nous parmi ces Isles :  
Quand apres la victoire on bastira des villes :  
Lors chacun redevable en eslevant ses tours  
Gravera le destin de mes chastes amours.  
Leurs Louvres somptueux (Royalles entreprises)  
Porteront à l'entour mes armes, & devises<sup>21</sup>.

Fortunie se charge de lui représenter la fragilité de son « pot au lait » :

Courant à l'incertain tu bastis sur les eaux :  
Si tu meurs au combat, adieu Louvres royaux<sup>22</sup>.

L'amour, tel qu'il est représenté dans la pièce, est ainsi au service de l'ambition.  
C'est encore Fortunie qui l'exprime le plus nettement :

686

Ne luy pardonne point : amy, si tu l'assomes  
Tu feras aujourd'hui un œuvre digne d'homme.  
Tu en seras absous par le Dieu Cupidon :  
Ainsi gagneras-tu cent mille ans de pardon.  
Ce sera charité, & œuvre pitoyable  
De sauver par la mort d'un Prince miserable  
Une isle jà deserte : en signe de ta foy  
Ce peuple t'élira doresnavant son Roy :  
Il te reclamera, & moy ta Fortunie  
Plus chere mille fois que leur propre Callie  
Fille de Castio, qui prenant le support  
De ses pauvres sujets à tes pieds tomba mort.

Dans cette curieuse réplique, tout est mélangé : le vocabulaire chrétien (« absoudre », « œuvre », « charité », « pardon », « foi ») est appliqué à un dieu païen, romanesque par excellence (Cupidon), tandis que le vocabulaire politique (« élire », « roi », « prince ») est appliqué à l'idée de sauvetage humanitaire. Fortunie veut se faire couronner reine à la place de la princesse canadienne et faire de Pistion un roi. La dernière réplique de Pistion dans la pièce est bel et bien un acte politique :

Tu es mort neantmoins : desormais je peux bien  
Jouyr de Fortunie & ne craindre plus rien.

---

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 23.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 23.

Je suis Roy du pays : & sans doute de guerre  
Pourray doresnavant gouverner ceste terre<sup>23</sup>.

Il s'agit d'un acte à la fois amoureux et politique : Pistion amant et roi ou comment l'Isle de Canada devient française... Amant car contrairement au roman de Du Périer il n'est nulle part question à la fin de la pièce de mariage entre Pistion et Fortunie, et donc de légitimation du pouvoir, même si cela semble implicite, et roi par autoproclamation tragique, contrairement au roman où ce sont les Sauvages qui proclament Pistion et Fortunie roi et reine.

Nous avons donc au total avec cette pièce une étrange nouvelle version esthétique et politique de l'histoire fondatrice de la Nouvelle-France. Le titre est alors difficile à interpréter : *Acoubar ou la Loyauté trahie*. Du Hamel, en réécrivant une histoire de la Nouvelle-France où un Cavalier Français devient roi du Canada, semble donc condamner ce héros, et surtout l'héroïne qui a permis cet avènement, et avec eux toute l'entreprise de colonisation française. Car le titre est bien en faveur d'Acoubar, nous l'avons vu, comme la dernière scène qui accuse Fortunie, dont le manque de vertu a d'ailleurs déjà donné les armes servant à la condamner. De plus, à part la mention de « royaume de Canada », aucun lieu n'est topographiquement situé. À peine quelques mentions sont-elles reprises du roman à propos des us et coutumes des Sauvages, comme les peaux de castors. Pourtant des cartes relativement précises existent à l'époque, Jacques Cartier en a rapporté en France et Champlain s'en sert ensuite pour les approfondir. Le flou géographique permet à la fois de servir une poésie du merveilleux et de sous-entendre, de façon très ambiguë toutefois, la critique de toute forme de colonisation.

Césarion, fils de César et Cléopâtre dans le roman de La Calprenède, après de multiples pérégrinations, devient lui aussi roi, d'Éthiopie cette fois, en épousant la femme qu'il aime. L. Plazenet a montré comment, dès le début du siècle, les motivations amoureuses dans le roman baroque se doublent de considérations politiques, comme dans *Les Traversez hasards de Clidion et Armirie* qui se déroulent à l'époque de Charles Martel, ou *L'Histoire africaine* de Gerzan subordonnée aux revendications politiques de Cléomède :

Le souci de s'illustrer, de s'instruire, de voir des pays étrangers, le désir d'aller dans un lieu de repos ou de divertissement, de se retirer ou l'accomplissement de devoirs familiaux multiplient les voyages où l'amour n'a pas sa part<sup>24</sup>.

23 *Ibid.*, p. 71.

24 Laurence Plazenet, *L'Ébahissement et la Délectation. Réception comparée et poétiques du roman grec en France et en Angleterre aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles*, Paris, Champion, 1997, p. 399-400.



La dernière version de *Polexandre* en 1642 se conclut sur la conversion des habitants de l'île Inaccessible, avec l'apothéose d'un héros amoureux et missionnaire.

Polexandre a en fait une mission politique : combattre le mal dans le monde et apporter la paix aux peuples affligés, réduire à néant les ambitions ibères et aider Charles VIII dans sa reconquête du royaume de Naples. Selon G. Turbet-Delof, on peut voir dans le héros un « Lagardère du Tiers-Monde [...] dressé contre l'éternel étendard sanglant »<sup>25</sup>. Les corsaires de Bajazet, pressés à l'idée de couler les caravelles de Colomb, font ainsi figure de justiciers de la mer.

L. Plazenet cite le cas du *Prince ennemy du tyran* de Du Bail, où Ariarque revenu de voyage commence par assurer son autorité, en se faisant prêter serment, couronner, avant d'établir des lois, réformer les mœurs, récompenser les bons et punir les mauvais. Les questions de politique intérieure réglées, il s'attaque aux problèmes de politique extérieure en envoyant des ambassades. Même son mariage final entre dans un cadre politique :

Ainsi cet illustre mariage, rendit ces nouveaux mariez si extremément satisfaits, qu'ils n'eurent plus à désirer, sinon de vivre long-tems en regnans sur des peuples qui ne les cherissoient pas seulement, mais qui les adoroient<sup>26</sup>.

L'adoration, dans ce contexte, est la preuve de la sagesse politique du pouvoir régnant.

Les études critiques féministes américaines ont tenté de démontrer que les sociétés autochtones de Nouvelle-France, fondées sur l'égalité des sexes avant la colonisation française, ont vu leur équilibre rompu avec l'arrivée de la « civilisation » qui a instauré la domination masculine et détruit la culture tribale<sup>27</sup>. Loin d'adhérer à cette thèse, dans la mesure où les descriptions des mœurs rapportées par les voyageurs ne nous permettent pas d'affirmer « l'égalité des sexes » autochtones, et parce que les définitions de « l'égalité » reposent sur des systèmes de valeur très différents, nous pouvons néanmoins retenir de ces études l'idée du bouleversement d'une organisation politique au nom d'un système fondamentalement patriarcal et dominateur.

25 Guy Turbet-Delof, *Bibliographie critique du Maghreb dans la littérature française : 1532-1715*, Alger, Société nationale d'édition et de diffusion, 1976, p. 107.

26 L. Du Bail, *Le Prince ennemy du tyran. Histoire grecque*, Paris, N. Gobert, 1644, livre IV, p. 414, cité par L. Plazenet, *L'Ébahissement et la Délectation*, op. cit., p. 448-449.

27 Voir par exemple Karen Anderson, *Chain her by one foot. The Subjugation of Native Women in Seventeenth-Century New France*, New York/London, Routledge, 1991 ; Carol Devens, *Countering Colonization. Native American Women and Great Lakes Missions, 1630-1900*, Berkeley/Los Angeles, Oxford university of California press, 1992 ; Norman Clermont, « La place des femmes dans les sociétés iroquoiennes de la période de contact », *Recherches amérindiennes au Québec*, vol. 12, n° 4, 1983.

En fin de compte, la littérature viatique, fictive ou authentique, ayant pour cadre l'Amérique, doit toujours trancher et avoir un avis politique : soit elle soutient la colonisation et se met à son service, soit elle la dénonce, prudemment et insidieusement, toujours sur le mode de l'ambiguïté. Mais au XVII<sup>e</sup> siècle, la tendance générale est plutôt de favoriser et de louer cette « grande entreprise d'expansion de la gloire française outre-mer »<sup>28</sup>.

#### Le voyage en Afrique ou les débuts de l'esclavage

Les Européens n'ont pas inventé la traite africaine. Bien avant eux, l'occupation de l'Afrique du Nord par les Arabes a favorisé le trafic d'esclaves noirs vers les pays méditerranéens et asiatiques. Au XVI<sup>e</sup> siècle, l'occupation par les Turcs intensifie ce commerce. À l'origine, les Européens, intéressés surtout par le Nouveau Monde, ne voient dans le continent africain qu'une réserve de main-d'œuvre pour remplacer les Indiens et les Caraïbes exterminés par les Espagnols. C'est au milieu du XVII<sup>e</sup> siècle que de nombreux colons, pour la plupart normands, bretons, angevins, installés dans les îles réclament à leur tour des Africains pour leurs plantations de canne à sucre. En effet, dans un premier temps de la présence française aux Antilles, les planteurs utilisent des volontaires et des engagés européens. C'est le développement de la production du sucre qui exige une main-d'œuvre abondante, permanente et bon marché. C'est alors que les Africains sont contraints de voyager vers les Petites Antilles puis à Saint-Domingue. Mais le commerce négrier et les voyages triangulaires ne datent vraiment que du XVIII<sup>e</sup> siècle, comme le montre l'abondante bibliographie sur l'esclavage<sup>29</sup> qui ne traite généralement le phénomène qu'à partir de 1697, avec le traité de Ryswick reconnaissant la partie française de Saint-Domingue cédée par les Espagnols. Ce n'est qu'en 1673 que la France fonde la Compagnie du Sénégal pour s'occuper de la traite des Noirs. Mais la Compagnie française en Afrique se réduit en fait à un simple comptoir destiné surtout à l'exploitation des mines d'or. Parti de Bordeaux le 8 janvier 1787, La Licorne est, selon P. Villiers, un des premiers négriers français à aller jusqu'au Mozambique pour y traiter des esclaves destinés à Saint-Domingue et son journal de bord est un des rares récits négriers. C'est en 1717 et 1727 que sont mis en place les règlements du commerce colonial autorisant un certain nombre de ports français à pratiquer

<sup>28</sup> Pour une étude plus complète sur les problèmes de conquête de l'époque, voir T. Todorov, *La Conquête de l'Amérique*, Paris, Le Seuil, 1982.

<sup>29</sup> Voir par exemple Raymond-Marin Lemesle, *Le Commerce colonial triangulaire (XVIII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles)*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? », 1998, et surtout les travaux de Patrick Villiers comme, entre autres, son ouvrage qui a remporté le Prix de l'Académie de marine : *Traite des Noirs et navires négriers au XVIII<sup>e</sup> siècle, suivi du Journal de bord de LA LICORNE de Bordeaux*, Grenoble, Éditions des quatre seigneurs, 1982.

les « trafics des îles d'Amérique », et ce n'est qu'en 1767 que la traite est laissée entièrement libre par un arrêt du Conseil. Les historiens considèrent les <sup>xvi</sup><sup>e</sup> et <sup>xvii</sup><sup>e</sup> siècles comme le commencement de la période naissante de ce régime économique et social, et à ce titre, rares sont les études sur cette période qui ne soient pas seulement des « incursions » préliminaires. Les quelques rares textes nous intéressant donc sur ce sujet datent de la toute fin du siècle : le séjour africain de Chenu de Laujardière de 1686 à 1689 ne comporte pas d'allusion à l'esclavage, la *Description de l'Afrique* d'Olfert Dapper, publiée à Amsterdam en 1686, elle, l'évoque à peine. Les récits de voyages africains de Ruelle, Olfert Dapper, du Père Guy Tachard, ou du chevalier de Chaumont<sup>30</sup> sont davantage le lieu d'un « réceptacle de montres »<sup>31</sup> que d'une réflexion sur l'esclavage ou sur la politique. La *Relation d'un voyage fait en 1695, 1696 et 1697 aux côtes d'Afrique, Détroit de Magellan, Brésil, Cayenne, & Isles Antilles* de Froger<sup>32</sup>, qui décrit la reconquête de Gorée et de la Sénégambie sur les Anglais, se déroule tout juste avant le traité de Ryswick et s'avère plus instructive sur ce sujet. Ingénieur volontaire à bord d'une frégate royale, Froger écrit dans sa Préface vouloir à la fois être « honnête homme » et « utile à sa Patrie »... La grande référence reste néanmoins le Père Labat et son *Voyage du chevalier des Marchais en Guinée, îles voisines et Cayenne*, mais nous sommes alors au <sup>xviii</sup><sup>e</sup> siècle...

La littérature de fiction ne met que très épisodiquement en scène, au <sup>xvii</sup><sup>e</sup> siècle, des esclaves africains : le thème de l'esclavage est plus souvent lié au rapt barbaresque du héros contraint à la captivité. L'esclavage touche davantage les chrétiens dans le roman comme au théâtre, qui n'ouvrent que peu le regard des lecteurs à l'esclavage africain. De rares cas existent néanmoins, comme la tragédie anonyme publiée à Rouen sans doute vers 1613, *Tragédie française d'un More cruel envers son Seigneur nommé Rivier, Gentilhomme Espagnol, sa Damoiselle & ses Enfants* (Rouen, A. Cousturier)<sup>33</sup>, dont le sujet est tiré de la 31<sup>e</sup> nouvelle des *Histoires tragiques extraites des œuvres italiennes de Bandel et mises en langue française* par Boaistuau et Belleforest en 1559, qui met en scène la vengeance d'un esclave africain sur son cruel maître esclavagiste espagnol, en le

30 Voir Dominique Lanni, *Fureur et Barbarie. Récits de voyages chez les Cafres et les Hottentots, 1665-1721*, Paris, Cosmopole, 2001, pour une réédition collective de ces textes.

31 Dominique Lanni, *Fureur et Barbarie, op. cit.*, p. 9.

32 *Relation d'un voyage fait en 1695, 1696 et 1697 aux côtes d'Afrique, Détroit de Magellan, Brésil, Cayenne, & Isles Antilles Faite par le sieur Froger, Ingenieur Volontaire*, Amsterdam, Héritiers d'Antoine Schalk, 1702.

33 Cette pièce a été mise en scène et scénographiée par Jean-Philippe Clarac et Olivier Delœuil, (dramaturgie de Christian Biet, avec Éric Bougnon, Jeanne Brouaye, Babacar M'Baye Fall et Michel Thebœuf, à la guitare, Yann Dufresne) au Théâtre des Amandiers de Nanterre en 2009.

contraignant à se mutiler, en violant sa femme et en la tuant ainsi que ses enfants. Cette pièce, dont l'argument est également développé dans une nouvelle de Pierre Boitel<sup>34</sup>, qui situe l'action dans l'île de Majorque, s'inscrit dans la vogue du genre des tragédies sanglantes et interroge la question de l'esclavage sur le sol européen : en effet, si l'esclavage est autorisé dans les colonies françaises, le statut d'esclave n'existe pas sur le sol métropolitain français, à la différence de l'Espagne, et plusieurs textes français dénoncent la pratique espagnole pour mieux légitimer la française en arguant du fait que cette « pernicieuse coutume », selon l'expression de Bandello, est porteuse d'un grave risque politique et social en raison de la nature bien trop dangereuse des Africains.

La pièce de Nicolas-Chrétien Des Croix, *Les Portugaiz infortunez*, dans ce contexte est très originale, dans la mesure où elle présente une synthèse des discours anti-esclavagistes et anti-colonisateurs très novatrice pour l'époque en renversant le regard : ce sont les Européens qui deviennent esclaves des Africains. Des Croix prend position pour la morale de Las Casas et de Montaigne en l'appliquant au peuple cafre, comme le précise A. Maynor Hardee dans son édition critique du texte :

Las Casas et Montaigne [...] en interpellant la justice divine, condamnent sans appel les iniquités des conquérants dans le Nouveau Monde, tout en réclamant les droits naturels des indigènes persécutés. [Chrétien] attribue au roi Mocondez le haut principe de protéger son peuple de tout contact avec les étrangers, ces « écumeurs de mers », pilleurs et meurtriers qui ne s'intéressent qu'au gain sans penser aux risques et périls des gens qu'il faut vaincre pour l'obtenir. Malgré leur insistance à n'avoir que de bonnes intentions, Mocondez fera de ces Portugais un exemple de vengeance symbolique pour avertir tous les ravisseurs de leur sort s'ils essaient d'enfreindre, grâce à n'importe quelle ruse, la souveraineté de son territoire. C'est pourquoi il se met à tramer cette vengeance dès l'arrivée suspecte des Portugais dans les environs de Manique. Dans ce cadre, l'action imaginée par le dramaturge transcrit directement le fait tragique rapporté par Maffei<sup>35</sup>.

34 *Le Théâtre tragique, sur lequel la Fortune représente les divers malheurs advenus aux hommes illustres et personnes plus signalées de l'univers, depuis la création du monde jusques à présent*, Par Pierre Boitel, sieur de Gaubertin, Paris, Toussaint du Bray, 1622, « D'un Seigneur de l'île de Majorque qui vit mourir sa femme et ses enfants par la cruauté de son esclave ». Ce texte est reproduit, de même que la tragédie du *More Cruel* dans Christian Biet (dir.), *Théâtre de la cruauté et récits sanglants en France (xvi<sup>e</sup>-xvii<sup>e</sup> siècle)*, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 2006.

35 Nicolas-Chrétien Des Croix, *Les Portugaiz Infortunez*, dans *Les Tragédies de N. Chrétien Sieur Des Croix*, Rouen, Théodore Reinsart, 1608 ; éd. A. Maynor Hardee, Paris, coll. « Textes littéraires français », Droz, 1991, p. 15.

Dans la liste des personnages, « Vasco » est le nom du « Patron de Navire » et « Sepulvede » est celui du seigneur portugais : il manque désespérément Las Casas dans cette critique de la Controverse de Valladolid. La perspective de la ville de Manique et de ses habitants est étendue, par « voie de synecdoque spatiale »<sup>36</sup>, à l'ensemble symbolique du monde des indigènes opprimés. La pièce traite en effet de la malheureuse rencontre des Portugais et des Cafres en 1553, mais la critique est de plus large portée et pose la question de la conquête, de l'exploitation et de l'asservissement des peuples primitifs par les nations occidentales telle que la littérature de voyage la divulgue. Le Prologue problématise ce débat politique autour du droit du premier occupant. Un dialogue entre deux personnages protatiques met en scène le « Tuteur des voyageurs » représentant les Occidentaux, et un « Démon des confins du Midi » ou « du Cap de Bonne Espérance » qui tient « la clef de l'Orient » et est déterminé à venger les peuples brimés par les pilleurs étrangers. Ce dernier récapitule toutes les entreprises conquérantes de l'histoire et s'oppose plus particulièrement aux Portugais, car ce sont eux qui ont découvert le moyen de doubler son Cap et de ployer ensuite les peuples du Midi sous leur gouvernement. Il rappelle dans sa tirade les principaux lieux des comptoirs portugais en Afrique :

Je ne tiens plus à rien ; Cefala, Mosambique,  
Vont éprouvant desja leur pouvoir tyrannique<sup>37</sup>.

Comme les moralistes, le Démon voit dans les Blancs du Vieux Monde des avarés voraces et des ambitieux résolus à maîtriser le monde par leurs connaissances scientifiques, et plus particulièrement nautiques :

Voyez ces ventres creux, ces legeres machines  
Qui leur servent d'hostels sur les ondes marines,  
L'esclair n'est pas plus prompt que leur vif mouvement,  
Et les dauphins en l'eau ne vont plus seurement :  
Ces pilotes nouveaux sçavent guider leur course  
Par le moyen d'un fer toujours pointé vers l'Ourse.  
O folle ambition que tu causes de maux!  
Sous couleur de chercher je ne sçay quels metaux  
Tu rends foible l'honneur des legitimes princes,  
De pestilens discords tu remplis leurs provinces,  
Tu changes des humains le naturel benin,

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 14.

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 46.

Et leur fais avaller un déguisé venin,  
Qui broüille, qui confond pesle mesle le monde,  
Destourné par tes arts de sa franchise ronde<sup>38</sup>.

Le passage reprend les *topoi* antiques de l'*avaritia* du voyage marchand, dans la lignée d'Horace. Même si, dans la pièce, les Portugais sont innocents et n'ont pas d'intentions politiques précises, leur mauvaise réputation cause leur perte. La loi du Talion dicte le dénouement et la critique de la politique esclavagiste. La pièce participe ainsi à la remise en question des voyages de conquête des Européens, plus ambitieux que désireux de connaître l'Autre<sup>39</sup>. On retrouve ce type de discours dans d'autres textes, comme dans *Europe*, pièce allégorique de Desmarets de Saint-Sorlin, commandée par Richelieu, et représentée au Palais-Cardinal le 17 novembre 1642<sup>40</sup>, lorsque le généreux Francion met sa bien-aimée Europe en garde contre le perfide Ibère :

Ibère est bien constant ? Il voit la Nymphe Afrique,  
Il court la belle Indie, il possède l'Amérique ;  
Puis il veut tout avoir : rien ne peut l'assouvir<sup>41</sup>.

Mais contrairement à Desmarets et à Du Hamel, Chrétien des Croix fait tout pour rendre sensible le contraste qui existe réellement entre les Cafres et les Portugais : son message politique est clair, lui, et ne repose pas sur l'ambiguïté d'*Acoubar*. De plus, si la critique immédiate des *Portugaiz Infortunez* est dirigée contre les brutalités de la politique ibérique, la date de publication de la pièce, – 1608, c'est-à-dire la fondation de Québec, premier avant-poste français au Canada –, permet de condamner aussi les débuts de la colonisation française, ce qui n'est pas le cas dans *Europe*. Comme le suggère A. Maynor Hardee, dans la pièce de Chrétien Des Croix,

n'y a-t-il pas lieu de voir aussi dans sa critique des Espagnols et des Portugais, la suggestion positive, comme en sens inverse, d'une politique humanitaire, supérieure, que les Français devraient suivre dans leur propre impérialisme naissant au Canada<sup>42</sup> ?

38 *Ibid.*, v. 129-142, p. 49.

39 Sur ce sujet voir Christian Biet, « L'Afrique à l'envers ou l'endroit des Cafres : tragédie et récit de voyage au XVII<sup>e</sup> siècle », dans *L'Afrique au XVII<sup>e</sup> siècle. Mythes et réalités*, Alia Baccar Bournaz (dir.), Tübingen, Gunter Narr Verlag, coll. « Biblio 17 », n° 149, 2003, p. 371-402.

40 Voir René Pintard, « Pastorale et comédie héroïque chez Richelieu », *RHLF*, 1964, n° 3, p. 447. La pièce est publiée en janvier 1643.

41 Desmarets de Saint-Sorlin, *Europe*, Paris, Henry Le Gras, 1643, l, sc. 4.

42 Nicolas-Chrétien Des Croix, *Les Portugaiz Infortunez*, éd. A. Maynor Hardee, éd. cit., p. 37.

La critique de l'esclavage et de l'annexion brutale se double ainsi d'une critique de la politique colonialiste de la France, et rend finalement équivalents les « desseins » américains et africains, plus discrets mais parallèles au fameux « dessein ottoman » de Louis XIV.

#### Le voyage en Orient ou l'élaboration d'une culture de la compétition

En Orient, il ne s'agit pas de coloniser, d'évangéliser ou de mettre en esclavage, après tant de tentatives échouées depuis les croisades : au XVII<sup>e</sup> siècle la France recherche plutôt à développer une compétition efficace pour obtenir la suprématie culturelle. Selon D. Carnoy,

La seconde moitié du XVII<sup>e</sup> siècle français connaîtra une fascination inégalée pour les chahs, sultans et autres mogols de l'Orient, fascination dont l'origine apparaît aisément dans la montée de l'absolutisme sous Louis XIV et dans les passions gallicanes du temps<sup>43</sup>.

694

La question qui se pose est celle de la création d'un mythe négatif du despotisme, alors même que tout, dans les structures du pouvoir monarchique oriental, paraît répondre aux préoccupations de la royauté française :

L'absolutisme de Louis XIV contient-il des éléments qui aient pu donner naissance au mythe, et quelle est la ligne de partage entre pouvoir absolu et despotisme<sup>44</sup> ?

La réponse formulée par D. Carnoy à cette question mérite d'être reproduite :

on constate que cette ligne passe par l'exercice de la justice. Fonction éminemment royale, en ce sens qu'elle révèle au peuple la nature divine dont participe le souverain (l'iconographie populaire ne représente-t-elle pas Saint Louis exerçant la justice sous son chêne ?), c'est à travers elle que se manifeste l'essence du pouvoir. [...] Dans le cas du mahométisme, l'inspiration du Seigneur est évidemment inexistante, faisant place à l'intervention du Mal intrinsèque à la religion; l'ombre de Satan plane sur la féroce iniquité du souverain<sup>45</sup>.

La similitude entre la cour versaillaise et la cour ottomane est finalement comparable à un miroir, avec la face blanche du despotisme et sa face noire, qu'accentue la littérature en développant des stéréotypes malins, nous l'avons

43 Dominique Carnoy, *Représentations de l'Islam dans la France du XVII<sup>e</sup> siècle. La ville des tentations*, Paris, L'Harmattan, 1998, p. 275.

44 *Ibid.*, p. 276.

45 *Ibid.*, p. 279.

vu. Le pouvoir mahométan focalise en fait les craintes face à la démesure de l'absolutisme de Louis XIV qui s'affirme d'année en année :

à la sécurité de savoir [la situation du pays] pénétrée par la vraie foi se mêle l'angoisse face aux excès qui la menace. Les maîtresses de Louis XIV, ses folles dépenses, les guerres inutiles ne sont-elles pas l'illustration de ce dont est capable un monarque déraisonnable ? Mais comme, par ailleurs, ce sont ces mêmes éléments qui contribuent à la grandeur de la monarchie et au rayonnement du Roi-Soleil, tout comme ils font la splendeur et l'éclat des potentats orientaux, le flottement est extrême quant à l'attitude à adopter, qui reste finalement dans le domaine ambivalent de la séduction<sup>46</sup>.

Fascination paradoxale et ambiguë donc : les voyageurs peuvent alors soit aller dans le sens du pouvoir louis-quatorzien en diabolisant le despotisme oriental, soit, comme Chardin, émettre des considérations vengeresses sur la supériorité du despotisme oriental.

Les travaux de F. Karro ont montré le rôle de la littérature dans la « phase politique aiguë de l'ottomanisation » de Louis XIV<sup>47</sup> et « l'alliance tant de fois dénoncée du Lys et du Croissant, présentée tant de fois aussi comme l'instrument providentiel de la reconstitution de l'Empire de Constantin »<sup>48</sup>. *Ercole amante*, l'opéra commandé par Mazarin pour le mariage du roi, met en place le mythe herculéen : le jeune roi est désigné pour accomplir le cycle du Grand Dessein en réalisant le projet ottoman que le régicide n'a pas permis à son aïeul Henri le Grand de faire aboutir. Le mythe préfigure pour le roi l'unité impériale ou du moins la possibilité d'un nouvel équilibre réparateur de la dislocation de la tétrarchie gagnée au Christ par Constantin, sous la direction d'un prince voué à la dialectique de la paix et de la juste guerre, selon les théories de Grotius. Le fait que le finale de *L'Europe galante*, qui célèbre le retour de la paix grâce aux négociations de Ryswick, soit en langue franque après l'acte turc connote la suprématie des pays de la France, protectrice

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 281.

<sup>47</sup> Françoise Karro, « Le Siège de Vienne et les réactions de l'opinion devant le "dessein ottoman" de Louis XIV », dans *Vers l'Orient...*, Paris, BnF, 1983, p. 41-52 ; « Dramaturgie diplomatique française à la Sublime Porte d'*Ercole amante* à *L'Europe galante* », dans *Die Sprache der Zeichen und Bilder, Rhetorik und nonverbale Kommunikation in der-frühen Neuzeit*, Marburg, Hitzeroth, Ars rhetorica, n° 1, 1990, p. 149-172 ; « Dessein ottoman et roman historique : les relations imaginaires de Jean de Préchac », dans Cecilia Rizza (dir.), *La Découverte de nouveaux mondes aventures et voyages imaginaires au XVII<sup>e</sup> siècle*, Fasano, Schena, 1993, p. 165-179.

<sup>48</sup> Françoise Karro, « Dessein ottoman et roman historique : les relations imaginaires de Jean de Préchac », art. cit., p. 169.



de la nation franque au Levant. Le débat lancé par le roi sur la nature et le fonctionnement du pouvoir va préoccuper tout le XVIII<sup>e</sup> siècle. Les nouvelles orientales de Préchac visent à démontrer, par le biais de la fiction, que le roi est l'arbitre de la guerre et de la paix. *Le Grand Sophi* par exemple emprunte aux voyages de Tavernier le nom des pays traversés pour couvrir ceux des pays européens :

En désignant le Roi, grand Sophi de Perse, comme Cha-Ismaël, « qui n'éleva personne à la dignité de grand Vizir », Préchac rappelle à des lecteurs informés une querelle déjà ancienne sur le titre accordé au Roi à la Sublime Porte (*Pachida*, Empereur, et non *Kral*, Roi), [...]. La Cour de France est décrite en opposition avec le Sérail de Cara Mustapha<sup>49</sup>.

696

Pierre Ronzeaud<sup>50</sup> a mis en valeur les pamphlets écrits contre le dessein ottoman royal en montrant comment Louis XIV est appelé en 1683 le « Nouveau turc des chrétiens », en 1688 le « Grand turc de l'ouest »<sup>51</sup>. Comme l'Europe dans l'*Iconologie* de Ripa, la France désire représenter une puissance politique et religieuse maîtrisant les autres continents et être en position de propager ses croyances. En 1672, Leibniz, qui n'a jamais visité l'Orient, propose avec de nombreux arguments à Louis XIV d'entreprendre une croisade et de vaincre de façon décisive les Ottomans. Sa véritable intention est de détourner de l'Europe les ambitions militaires du roi de France, ambitions par trop menaçantes. Il s'efforce d'utiliser les haines et les craintes des Français à l'égard des Ottomans et, pour cela, il théâtralise et diabolise l'image du Turc. L'incapacité ou le manque de volonté de Leibniz de reconnaître aux Ottomans leur altérité, son manque d'appréciation de leur culture pour elle-même, son insistance sur la nécessité de l'évaluer selon le modèle européen et selon son agenda politique immédiat, produit une image non pas du monde ottoman, mais d'un modèle européen renversé. La description de cette autre culture a été faite spécifiquement en vue d'attirer et de divertir l'attention militaire du roi. L'Autre n'est alors qu'un moyen de manipuler la politique de l'État.

*Ibrahim* de M<sup>lle</sup> de Scudéry met en scène un palais constituant une « enclave chrétienne en terre musulmane » où Justinan nourrit des rêveries, qui, selon

49 *Ibid.*, p. 178.

50 Pierre Ronzeaud, « Entre Orient et Occident : poétique et politique de la ruse dans *Mithridate* », dans I. Martin et R. Elbaz (dir.), *Racine et l'Orient*, Tübingen, « Biblio 17 », n° 146, octobre 2003, p. 4-5.

51 Anonyme, *Entretiens dans le royaume des ténèbres entre Mahomet et Colbert*, Cologne, D. Hartman, 1683. Ces expressions sont citées par P. Ronzeaud dans son article « Modifications de l'image du roi en situation intertextuelle polémique (1670-1685) », dans *L'Image du souverain*, Paris, Klincksieck, 1985, p. 234.

M. Laugaa, sont liées « sans aucun doute à un désir de l'auteur de servir la politique orientale de la France »<sup>52</sup>. Selon L. Plazenet,

Le palais, bâti par des chrétiens, représente une vitrine des arts et de la civilisation occidentale chez les Turcs. La description est donc pourvue d'une fonction persuasive et politique<sup>53</sup>.

La description de Gênes et de son gouvernement montre un lieu idyllique où le climat et l'industrie humaine s'apparient harmonieusement, comme un nouveau paradis terrestre à opposer à Constantinople où le narrateur n'est plus esclave mais pas encore libre. Face au sultan tyrannique, la célébration de la cité républicaine a une forte signification politique. De la même façon, le thème des îles fortunées dans le genre romanesque en général, en proposant l'utopie d'un lieu imaginaire parfait, correspond à une politisation du discours. Que l'on songe à l'Île inaccessible de *Polexandre*, les îles Canaries du même, que l'on retrouve dans *L'Histoire Nègre-Pontique* de Baudoin, l'île paradisiaque de *Lindamire* de Baudoin encore, ou l'île de la reine d'Égypte dans *Le Grand Cyrus*, etc. : à chaque fois les îles s'opposent à un système politique clairement dénoncé. L'île de Lindamire par exemple incarne l'opposé de l'Espagne que fuient les voyageurs. Dans *Télémaque* de Fénelon, la Bétique joue le même rôle en opposant une « belle fable » au « songe monstrueux » de « notre » société, c'est-à-dire celle du voyageur mais aussi celle du lecteur.

Au théâtre, *La Tragédie française d'un More cruel*<sup>54</sup>, *La Tragédie mahométiste*<sup>55</sup>, *La Rhodienne ou la Cruauté de Solymán*<sup>56</sup>, tous les *Solyman* en général (Thillois, Mairet, Dalibray, etc.), *Perside*<sup>57</sup>, *Le Cid*, *Roxelane*, *Bajazet*, *Mithridate*, et toutes les turqueries tragiques accentuent les rapports des relations de captifs, des marchands, des voyageurs, des ambassadeurs revenus de l'Empire Ottoman : de tous ces sanglants rapports elles forment dans l'esprit des Français une sorte de profil du Turc : meurtres faciles et gratuits, sans prétextes, bref le profil du despote type régnant par la crainte qu'il suscite, tel que le représentera Montesquieu au siècle suivant dans *L'Esprit des lois*. *Le Prince* de Machiavel et le *Discours de la servitude volontaire* de La Boétie en proposent déjà un portrait noir. Roxane « arbitre souveraine » dans *Bajazet*, dotée d'un pouvoir absolu

52 Maurice Laugaa, « La description dans *Ibrahim ou l'illustre Bassa* », dans *Les Trois Scudéry*, Paris, Klincksieck, 1993, p. 350.

53 Laurence Plazenet, *L'Ébahissement et la Délectation*, op. cit., p. 479.

54 Voir la note 33 de ce chapitre.

55 Anonyme, Rouen, 1612. Sur ces deux pièces anonymes, voir E. Forsyth, *La Tragédie française, de Jodelle à Corneille (1553-1640). Le thème de la vengeance*, Paris, Nizet, 1961.

56 Pierre Mainfray, *La Rhodienne ou la Cruauté de Solymán*, Rouen, David du Petit Val, 1621.

57 Desfontaines, *Perside ou la Suite d'Ibrahim Bassa* (n/a 1642), Paris, Toussaint Quinet, 1644.

de décision sans contrôle ni justification, est le type même de l'arbitraire dans la mesure où la passion est son seul moteur. Le but de ces représentations est de créer un frisson de barbarie dans le public, qui a autant un but politique que cathartique. Les turqueries permettent de développer le thème du roi tyrannique et du despote, impossible à traiter dans le cadre d'une œuvre se déroulant dans la France de Louis XIV sous peine de censure. Confronter la sc. 1 de l'acte I de *Bajazet* à la sc. 2 du même acte et à la sc. 1 de l'acte II montre à la fois pourquoi le voyage d'Osmin a lieu nécessairement avant la représentation de la pièce et comment ce même voyage, prolongé à cause des retards subis sur le chemin du retour, occulte la connaissance des événements et explique qu'Orcan puisse arriver si rapidement porteur de la nouvelle de la victoire du sultan. Le voyage a un temps propre qui exclut le savoir et joue un rôle politique important dans cette pièce. Il permet le détournement rhétorique des dernières nouvelles, toujours capitales. Les propos d'Osmin sont ainsi détournés par Acomat (I, 2) puis par Roxane (II, 1), à chaque fois à l'avantage de la stratégie de chacun. Le voyage, motif antérieur à la pièce, est analysé puis a des répercussions jusqu'au dénouement final, avec l'arrivée prévue du sultan, lui-même de retour de son propre voyage guerrier.

Dans les différentes versions de *Mithridate* (La Calprenède, Racine, Lee), même si les dramaturges ont modifié le caractère du roi, barbare cultivé, adorateur des Grecs et haï de Rome, par rapport à la figure historique du symbole de la suprême résistance de l'Orient à la domination romaine, rapportée par les historiens grecs et les latins, le développement du motif de la ruse a un rôle politique important, déjà étudié par P. Ronzeaud<sup>58</sup>. C'est *L'Avare* de Molière qui inspire à Racine la scène où le roi recourt à la ruse pour surprendre les sentiments de Monime et de Xipharès. Selon P. Ronzeaud, le motif politique de la ruse

recouvre habituellement une autre dichotomie, opposant une pratique asianiste de la ruse « perfide » à une théorie atticiste de la ruse « prudente » [...] <sup>59</sup>.

La ruse politique, propre aux stratégies guerrières à l'origine, gagne les sérails :

On voit donc que le type de ruse qui domine, dans les sources antiques, est le stratagème guerrier : l'innovation de Racine sera d'en transposer la violence orientale dans le contexte domestique<sup>60</sup>.

<sup>58</sup> Pierre Ronzeaud, « Entre Orient et Occident : poétique et politique de la ruse dans *Mithridate* », art. cit.

<sup>59</sup> *Ibid.*, p. 4.

<sup>60</sup> *Ibid.*, p. 8.

L'enjeu politique n'est pas que diplomatique et étatique, il régit les relations humaines. La ruse est ainsi le moyen de Roxelane pour parvenir au pouvoir dans la pièce de Desmares. La scène 4 de l'acte IV, juridique, montre comment Roxelane se retranche derrière la loi du sujet redevable aux seules divinités. Le but est de parvenir à ce que Soliman songe à la faire devenir reine pour être en règle avec les lois divines. La ruse, jugée fine mais retorse, est finalement un échec. Dans *Le Grand et Dernier Soliman ou la mort de Mustapha* de Mairet, lorsqu'à l'acte II, sc. 2, Sultane et Rustan accusent Mustapha, le fils du roi Solyman, de trahison et de sédition, le roi Solyman semble convaincu par leur ruse :

Sa conduite d'ailleurs vous peut faire iuger  
Qu'il est d'intelligence avecque l'étranger,  
Ce long voyage en Perse, & qu'il y voulut faire  
Sous couleur d'espier notre vieil adversaire,  
Me donne à soupçonner que durant sa prison  
Il a dressé le plan de quelque trahison.  
Et que le Roy Thacmas luy promet assistance  
Sous l'espoir de la Paix, & de la récompense<sup>61</sup>.

On trouve dans la pièce aussi l'usage de fausses lettres, qui représentent l'instrument typique de la ruse orientale.

Pour Michèle Longino, l'exotisme qui imprègne la production théâtrale de l'époque représente « une phase critique nécessaire à la formation d'une identité nationale »<sup>62</sup> :

Mon hypothèse est que certains des plus célèbres spectacles représentés sur scène en France et destinés au regard du roi de France ne sont pas sans évoquer les complexes et dramatiques relations que les Français et les Ottomans entretiennent dans le monde méditerranéen<sup>63</sup>.

*Le Cid* représenterait un moment important de la formation et de la confirmation d'une idée de l'Orient qui finit par être très utile à l'organisation et au développement de l'État français. M. Longino cherche à étudier « l'invention simultanée d'un peuple français et d'un peuple étranger » :

61 Mairet, *Le Grand et Dernier Solyman ou la mort de Mustapha*, Paris, Augustin Courbé, 1639, p. 31.

62 Michèle Longino, « Politique et théâtre au XVII<sup>e</sup> siècle : les Français en Orient et l'exotisme du *Cid* », dans *Littérature et Exotisme*, Dominique de Courcelles (dir.), Paris, Champion, coll. « Études et rencontres de l'École des chartes », 1997, p. 37.

63 *Ibid.*, p. 35.

[...] l'exotisme, développé, raffiné, mis sur scène, a contribué à encourager la solidarité culturelle française et, en fin de compte, à créer un sentiment de supériorité nationale<sup>64</sup>.

Selon elle, c'est en partie par la mise en scène que s'effectue la construction de l'identité nationale française à cette époque.

La menace d'attaque des Maures dans *Le Cid* ne repose pas sur des fondements religieux comme c'est le cas historiquement. Dans la pièce, elle ne sert que sur le plan de la politique intérieure, en produisant une crise à la cour du roi de Castille Don Fernand et en permettant la transformation de Rodrigue en héros. Selon M. Longino,

700

Le déploiement des forces nobiliaires concurrentes et de leurs stratégies de pouvoir, la représentation des infidèles comme la force à la fois étrangère et indispensable pour médiatiser la politique intérieure, tout cela démontre l'importance politique de l'autre dans l'équilibre des forces à l'intérieur d'un État et dans l'organisation de la monarchie<sup>65</sup>.

Les Maures, absents de la mise en scène, sont donc tout de même essentiels à la pièce. Dans la version originale de Castro, *Las Mocedades del Cid*, ils interviennent en revanche sur scène : quatre rois maures entrent et l'un d'eux rapporte directement la victoire de Rodrigue à Don Fernand et le proclame le « Cid ». Chez Corneille, c'est le roi qui a ce privilège et ce pouvoir :

LE ROY

Rodrigue cependant il faut prendre les armes.  
Après avoir vaincu les Mores sur nos bords,  
Renversé leurs desseins, repoussé leurs efforts,  
Va jusqu'en leur pays leur reporter la guerre,  
Commander mon armée, & ravager leur terre.  
À ce seul nom de Cid ils trembleront d'effroy,  
Ils t'ont nommé Seigneur, & te voudront pour Roy<sup>66</sup>.

Certes, ce sont les Maures qui « [l]'ont nommé », mais c'est le roi qui, en verbalisant cette nomination, l'accrédite et la déclare recevable. Les Maures servent ainsi à expier le crime de Rodrigue qui a tué le père de Chimène. À Chimène venue le voir pour lui réclamer vengeance, le roi réplique :

64 Michèle Longino, « Politique et théâtre », art. cit., p. 38.

65 *Ibid.*, p. 51.

66 Corneille, *Le Cid*, Paris, Augustin Courbé, 1637, V, scène 7.

Et quoy qu'ait peu commettre un cœur si magnanime  
Les Mores en fuyant ont emporté son crime<sup>67</sup>.

« Les Maures sont donc d'une certaine façon les "boucs émissaires" des péchés et des crimes de ceux qui ne sont pas des Maures » conclut M. Longino<sup>68</sup>.

Corneille occulte donc la présence mauresque et l'absorbe dans un discours royal, vidé de son contenu religieux, pour occuper un espace d'interprétation politique et un autre plus vaste, celui d'une générale altérité. À la fois titre honorifique et terme péjoratif, le « cid » renvoie en même temps à des Maures qui doivent être vaillants pour rendre Rodrigue encore plus brave qu'eux, et à un ennemi méprisé et inférieur, bref à un pur instrument politique où toute authenticité de l'altérité est déniée.

L. Van Delft a mis en avant le rapport entre la carte et l'art de la mémoire :

la carte n'aurait-elle pas (aussi) pour fonction de se *graver*, à la manière des *imagines agentes*, dans l'esprit du lecteur-*viator*<sup>69</sup> ?

On sait le pouvoir qui peut résulter de l'action de « graver les esprits » et on a vu le rôle joué par le globe de Coronelli dans l'entreprise d'intéressement du roi à la Louisiane... Ce procédé est valable aussi bien pour la cartographie géographique que pour la cartographie morale, et encore plus pour la cartographie politique.

Le voyage est donc un moyen de propagande redoutable car très efficace, qu'il aille dans le sens de la politique royale ou à son encontre. Les voyages en Amérique participent à l'entreprise de colonisation de la France ou apportent des arguments pour la remettre en question. Les voyages en Afrique proposent des modèles politiques méprisés qui permettent de justifier les débuts de l'esclavage ou font des Africains les habitants d'un lieu pastoral propice à une structure patriarcale proche de l'utopie de la Bétique. Les voyages vers l'Orient présentent, eux, une contrée fastueuse mais barbare, où l'alliance paradoxale du faste et de la sauvagerie cache mal une mauvaise foi due à la rivalité et la jalousie de la France. Le voyage a donc un rôle politique très important à tous points de vue, que les utopies développent dans ses ultimes potentialités en proposant des recreations politiques à partir de réflexions sur le droit et l'État.

67 *Ibid.*, IV, scène 5.

68 Michèle Longino, « Politique et théâtre », art. cit., p. 58.

69 Louis Van Delft, « La cartographie morale au XVII<sup>e</sup> siècle », « Cartographies », *Études françaises*, 1985, 21/2, p. 113.

## VIII. 2. VOYAGE UTOPIQUE EN TERRE JURIDIQUE

Descartes, comme les utopistes<sup>70</sup>, a recours à l'imagination pour tenter de parvenir à la vérité :

Ainsi je m'imaginai que les peuples qui, ayant été autrefois demi-sauvages, et ne s'étant civilisés que peu à peu, n'ont fait leurs lois qu'à mesure que l'incommodité des crimes et des querelles les y a contraints, ne sauraient être si bien policés que ceux qui, dès le commencement qu'ils se sont assemblés, ont observé les constitutions de quelque prudent législateur<sup>71</sup>.

L'imagination lui sert d'outil d'analyse, elle est un procédé de raisonnement pour mettre en avant une hypothèse de réflexion. Et cette hypothèse passe ici par la rencontre de l'Autre que permet le voyage dans le temps, dans l'espace et dans l'imagination. Les « peuples demi-sauvages » lui permettent d'élaborer une réflexion sur la législation et sur la figure du législateur. Pour Descartes les lois permettent à une cité d'être plus florissante si « n'ayant été inventées que par un seul, elles tend[ent] toutes à même fin »<sup>72</sup>. Il donne pour illustrer cette idée l'exemple de Sparte, même si certaines de ses lois sont « contraires aux bonnes mœurs ». L'importance est l'unicité du législateur. Or, précisément, une des réflexions principales des utopistes tourne autour de cette figure du législateur.

J.-Ch. Darmon, dans son étude sur Saint-Évremond<sup>73</sup>, a mis en évidence la problématique du « dégoût des lois » et de « l'heureuse suggestion » : il n'a pas encore été prouvé que les utopistes de la fin du xvii<sup>e</sup> siècle aient lu Saint-Évremond, mais tel est exactement leur point de départ. Après le « dégoût des lois » européennes du narrateur, toutes les sources de « l'heureuse suggestion » et du droit utopique sont évoquées dans *L'Histoire des Sévarambes* de Veiras : Sévarias, avocat « dégouté » par la pratique du Palais<sup>74</sup>, et son précepteur Giovanni

702

<sup>70</sup> Il est évident que Descartes n'est pas un utopiste, et notre comparaison s'arrête bien sûr à leur usage commun de l'imagination pour la réflexion.

<sup>71</sup> Descartes, *Discours de la méthode*, dans *Œuvres et lettres*, éd. André Bridoux, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1953, p. 133.

<sup>72</sup> *Ibid.*, p. 133.

<sup>73</sup> Voir la communication de Jean-Charles Darmon, « Vision juridique et courant libertin » au colloque *Le Droit à ses époques (de Pascal à Domat)*, université Blaise Pascal, actes du colloque de Clermont-Ferrand, 19-21 septembre 1996, parus en 2003 sous forme de CD-Rom, ISBN 2-84516-216-2.

<sup>74</sup> Denis Veiras, *Histoire des Sévarambes*, éd. Raymond Trousson, Genève, Slatkine Reprints, 1979, I, p. 5-7.

tirerent des Livres tant anciens que nouveaux ; des observations qu'ils avoient faites dans leurs voyages, & des lumières qu'ils avoient naturellement, les Loix & les regles de bien vivre, qu'ils etablirent parmi nous<sup>75</sup>.

Le voyage n'est pas seulement un prétexte de vraisemblance destiné à protéger de toute forme de censure l'établissement, imaginaire certes, mais dangereux au XVII<sup>e</sup> siècle, d'une cité idéale, il est une des conditions *sine qua non* de « l'utopie narrative »<sup>76</sup>, et il sert aussi à provoquer le salutaire naufrage, souvent intervenu à la manière d'un *deus ex machina*, qui permettra de découvrir le mythe juridique idéal.

Le lien entre voyage utopique et méditation juridique semble évident à la lecture de *La Terre Australe connue*, *L'Histoire des Sévarambes*, *L'Histoire de Calejava*, *La République des Philosophes*, *Télémaque* et *L'Autre Monde*. Certes, Veiras et Gilbert étaient tous deux d'authentiques juristes et avocats, mais Fénelon, Cyrano et Fontenelle, auquel a été attribuée l'utopie d'Ajao, ont aussi développé des figures de législateurs originales sous la monarchie absolue de droit divin de Louis XIV. Nous avons vu que ces auteurs ont tous craint, et à juste titre, la censure, et tous, ils l'ont contournée en exploitant le genre alors très en vogue du voyage. Fontenelle va même jusqu'à présenter son voyage comme une fuite juridico-morale, où la conscience prend l'expression du juridique :

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<sup>77</sup>.

Le voyage a donc un rôle essentiel dans cette relation ternaire que représente le voyage, l'utopie et le droit, il sert de liaison : le voyage, dont la définition principale est le déplacement, par un écart spatial et/ou temporel, permet le décalage juridique. En fait, il est la condition d'existence d'un traitement juridique dans le traitement littéraire de l'utopie. L'utopie, pour avoir lieu, nécessite le voyage, et le droit utopique, pour exister a besoin du décalage

75 *Ibid.*, II, p. 168-169.

76 Jean-Michel Racault l'a démontré dans sa thèse *L'Utopie narrative en France et en Angleterre, 1665-1761*, Oxford, The Voltaire Foundation, 1991. Voir aussi René Scherer (« La terre utopienne philosophie de l'utopie », *Lettres actuelles*, n° 3, octobre-novembre 1993, p. 124-125). Sur le motif narratif du voyage comme instance médiatrice, voir l'article de J.-M. Racault « Les utopies de la fin de l'Âge classique sont-elles révolutionnaires ? », dans R. Duchêne et P. Ronzeaud (dir.), *Ordre et contestation au temps des Classiques*, Paris/Seattle/Tübingen, Paper on French Seventeenth Century Literature, coll. « Biblio 17 », n° 73, 1992, t. II, p. 150, ainsi que son article « Instances médiatrices et production de l'altérité dans le récit exotique », dans *L'Exotisme*, La Réunion, Cahiers CRLH-CIRAOI, n° 5, Didier-Érudition, 1988, p. 33-43.

77 Fontenelle, *La République des Philosophes, ou Histoire des Ajaoiens*, Paris, EDHIS, 1970, p. 2.



juridique. Il est vrai que la notion de voyage semblait à l'époque déjà liée au droit : Furetière, dans son *Dictionnaire*, donnait à l'entrée « Voyage » plusieurs exemples concrets réunissant ces deux notions :

Ce Provincial a fait un *voyage* à Paris pour instruire son procès.

J'y fait trois *voyages* aujourd'hui chez mon Advocat.

On dit au Palais, taxer des *voyages* & séjours, lors que dans des despens adjugez on fait entrer les frais des *voyages* des parties, lors qu'elles sont venuës pour solliciter leur affaire.

À la référence concrète et aux frais engendrés par le voyage juridique authentique, le voyage utopique va substituer des « frais » de déplacement nettement plus figurés... Chez Veiras, Sévaris, qui deviendra Sévarias, et son précepteur Giovanni

704

tirerent des Livres tant anciens que nouveaux ; des observations qu'ils avoient faites dans leurs voyages, & des lumières qu'ils avoient naturellement, les Loix & les règles de bien vivre, qu'ils etablirent parmi nous<sup>78</sup>.

Ici sont énumérées toutes les sources du droit utopique, et le voyage y joue son rôle, selon la longue tradition humaniste des Arts de Voyager pédagogiques et initiatiques dans la lignée de celui de Juste Lipse<sup>79</sup>. Le voyage a donc valeur à la fois de possibilité de décalage juridique et de source pragmatique juridique, que l'utopiste va joindre à la science théorique (« les Livres ») et à la science naturelle et rationnelle de l'évidence cartésienne (« les lumières naturelles »).

Il est évident que le lien entre voyage utopique et méditation juridique ne pourra, ici, pas être analysé de façon exhaustive et qu'il mériterait une étude beaucoup plus longue, où serait envisageable l'analyse cas par cas mettant l'accent sur l'originalité de chaque texte de manière à ne pas les englober tous dans la même définition trop générale de l'utopie<sup>80</sup>, d'autant plus que, comme l'a noté J.M. Racault,

<sup>78</sup> Veiras, *Histoire des Sévarambes*, *op. cit.*, II, p. 168-169. Je souligne.

<sup>79</sup> Voir Normand Doiron, *L'Art de voyager : le déplacement à l'époque classique*, Sainte-Foy, Presses de l'université Laval, Paris, Klincksieck, 1995.

<sup>80</sup> Si Foigny, Veiras, Gilbert et Fontenelle ont écrit des œuvres généralement reconnues comme « utopiques », *Télémaque* et *L'Autre Monde* présentent, elles, des passages dont la définition « utopique » peut prêter à discussion. En ce qui concerne Fénelon, voir l'article de J.-M. Racault « Utopie et modèles politiques dans le *Télémaque* », dans *Op. cit.*, *Revue de littératures française et comparée*, n° 3, 1994, p. 89-97, et ses notes 1 et 2 qui font le point bibliographique de la question, ainsi que Pierre-François Moreau, « Les racines de la loi : Fénelon et l'utopie », *Revue des sciences philosophiques et théologiques*, n° 61, 1977, p. 84-86. Et, en ce qui concerne Cyrano, voir J.-M. Racault « Les ailleurs de Cyrano », dans *Ailleurs imaginés*, La Réunion, Cahiers CRLH-CIRAOI, n° 6, Didier-Érudition, 1990, p. 9-19, ou « *Le Voyage dans la lune* de Cyrano de Bergerac ou la circularité du livre », dans *Expressions*, Revue de recherches disciplinaires et

il y a « quelque arbitraire à rassembler sous un même concept unificateur des catégories de textes fort différentes dont les contemporains ne percevaient pas nécessairement la parenté »<sup>81</sup>. Nous tenterons néanmoins d'envisager à travers ces textes riches les problématiques juridiques que propose leur traitement littéraire du mythe de la cité idéale. Ces pistes d'études iront essentiellement dans cinq directions principales : le lien du droit avec la Raison, le rôle du législateur, la réflexion sur le droit civil, la forme et le sens d'un droit renversé sur le modèle du *topos* du monde renversé, et le problème affranchissement du droit divin.

### Droit et Raison

Furetière définit dans son *Dictionnaire* le droit comme un « terme de jurisprudence » désignant « ce qui est juste, raisonnable, qui est établi par les lois, qui rend à chacun ce qui lui appartient ». Il définit ensuite « le droit de nature, qui nous est connu par la seule lumière de la raison, & qui est general à tous les hommes ». Cette définition intéresse particulièrement l'utopie dans son rapport à la notion de raison. C'est ici « le droit naturel » de l'individu soumis à « la lumière de sa Raison toute seule » selon Grotius, Pufendorf et Domat. Mais la définition de Furetière, en présentant les deux aspects théoriques de toute utopie, fixe aussi son but : rendre effective la seconde partie de la définition en privilégiant la première, c'est-à-dire rendre effectivement « général[e] à tous les hommes » la « seule lumière de la raison ». Conséquemment, et en d'autres termes, le but utopique serait de parvenir à réunir le droit coutumier et le droit naturel de façon à ce qu'ils ne fassent plus qu'un, le droit écrit n'étant qu'un moyen pour parvenir à cet accord idéal. Chez Fontenelle la raison est la véritable instigatrice du droit parvenu à cet idéal, à tel point que le véritable fondateur est mystérieux :

Ces peuples ne connaissent aucun fondateur ni de leur République, ni de leur Religion. [...] Ils n'ont ni livre sacré ni loi écrite : ils ont seulement certains principes émanés du sein de la raison la plus saine, & de la Nature même ; principes dont l'évidence & la certitude sont incontestables, & sur lesquels ils reglent tous leurs sentiments & toutes leurs opinions<sup>82</sup>.

pédagogiques de l'IUFM de La Réunion, n° 1, nov. 1992, p. 61-74, ou encore Xavier Darcos et Bernard Tartayre : « *L'Autre Monde* n'est pas vraiment une utopie car la découverte d'un autre monde ne conduit pas à la description d'un mode de vie idéal [...]. Malgré cet "anti-utopisme", Cyrano doit beaucoup à des lectures utopiques » (*Le XVII<sup>e</sup> siècle en littérature*, Hachette, 1987, p. 130). Nous prendrons le parti de les retenir dans notre *corpus* utopique uniquement en tant que voyage vers un autre lieu se présentant ou cherchant à se présenter comme meilleur.

81 Jean-Michel Racault, « Les utopies de la fin de l'Âge classique sont-elles révolutionnaires ? », dans R. Duchêne et P. Ronzeaud (dir.), *Ordre et contestation au temps des Classiques*, Paris/Seattle/Tübingen, Paper on French Seventeenth Century Literature, coll. « Biblio 17 », n° 73, 1992, t. II, p. 143.

82 Fontenelle, *La République des Philosophes*, op. cit., p. 37.

Il approfondit cette idée majeure plus loin :

On peut donc conclure de ceci, que les premiers Ajaoiens étoient une colonie de gens assez semblables à ceux qu'on nomme aujourd'hui Esprits forts, c'est-à-dire, des gens sans autre préjugé que celui de se soumettre sans toute leur conduite au dictamen d'une raison saine, éclairée par une attention continuelle sur les devoirs dont la Nature imprime en nous la nécessité de la pratique, en nous donnant l'être<sup>83</sup> ;

Le peuple de la Bétique fénelonienne n'entend également gouverner qu'« avec raison et suivant la justice » et il est « si sage et si heureux tout ensemble » car il suit « la droite nature »<sup>84</sup>, tout comme les vieillards « gardes des lois » de Crète goûtent le « noble plaisir d'écouter la raison »<sup>85</sup>. L'Hermaphrodite de Foigny, lui, « fait ce que la raison lui dicte de faire : sa raison c'est sa loy, c'est sa regle, c'est son unique guide »<sup>86</sup>. Il en va de même du Bon Prince selon les Sévarambes, qui ne se conduit « que par les lumières de la droite raison »<sup>87</sup> au contraire du Tyran qui n'obéit qu'à la passion. Chez Gilbert, Alâtre, « bon Jurisconsulte »<sup>88</sup>, représente le parti de la raison face à Christophile incarnant le christianisme le plus rigide, et ses propos sont proches de ceux de l'Avaité qui les initie à la seule croyance du peuple de Calejava en « la loi naturelle ». L'Avaité parle en fait avec les mots de Domat en distinguant les deux Lois :

il faut distinguer deux sortes de vérités ; les unes sont fondées sur des principes arbitraires, comme ceux de la Jurisprudence, & tant qu'on n'en est pas suffisamment instruit, l'autorité est sans doute d'un grand poids ; les autres vérités, qui seules méritent de porter un nom si glorieux, ne dépendent que des principes immuables & établis par l'Auteur de la nature : Pour déterrer celles-ci il ne faut avoir recours qu'à la raison<sup>89</sup>.

La Raison, source de droit, est alors sacrée. Gilbert, homme de loi, invite son lecteur à chercher une mise en pratique de la méthode cartésienne et à

---

83 *Ibid.*, p. 90.

84 Fénelon, *Les Aventures de Télémaque*, éd. Jeanne-Lydie Goré, Classiques Garnier, Paris, 1994, p. 266 et 270.

85 *Ibid.*, p. 205.

86 Gabriel de Foigny, *La Terre Australe connue : c'est-à-dire la description de ce pays inconnu jusqu'ici, de ses mœurs & de ses coutumes. Par Mr SADEUR, Avec les aventures qui le conduisirent en ce Continent, & les particularitez du séjour qu'il y fit durant trente-cinq ans & plus, & de son retour. Reduites et mises en lumière par les soins & la conduite de G. de F., Vannes, Jacques Verneuil, 1676* ; éd. Pierre Ronzeaud, Paris, STFM, 1990, p. 108.

87 Veiras, *Histoire des Sévarambes*, éd. cit., III, p. 233 [sic 225].

88 Claude Gilbert, *Histoire de Calejava ou de l'Isle des hommes raisonnables, avec le parallèle de leur Morale et du christianisme* (1700) éd. Marc Serge Rivière, Univ. of Exeter, 1990, p. 6.

89 *Ibid.*, p.10.

n'obéir qu'à « des raisons solides & naturelles, & non par l'autorité »<sup>90</sup>. Chaque individu est ainsi à la source du droit, et Pierre-François Moreau y voit une véritable anthropologie<sup>91</sup>.

En utopie la raison est donc une éthique qui n'a rien à voir avec l'enseignement de l'Église, mais qui dans les faits trouve néanmoins son origine dans les principes de la religion chrétienne, dans ces deux lois sur lesquelles, selon Domat, repose la société humaine : 1. l'amour du prochain et la recherche du plus grand bien, 2. l'union et l'amour réciproque des hommes. Et en effet, dans le credo rationnel des Avaites, le péché est de s'abstenir de venir en aide à son prochain et le manque de charité et de bienséance, ou, en termes juridiques, la non assistance à personne en danger. De plus, Gilbert précise bien que « la haine des procez & les raccomodements sont les heureux fruits de cet amour »<sup>92</sup>. Pufendorf explique que les « Loix de Sociabilité » sont les « loix naturelles » et qu'elles sont directement liées à la raison :

Voici donc la *Loi Fondamentale du Droit Naturel* ; c'est que CHACUN DOIT TRAVAILLER, AUTANT QU'IL DÉPEND DE LUI, A PROCURER ET A MAINTENIR LE BIEN DE LA SOCIÉTÉ HUMAINE EN GÉNÉRAL. [...] Les autres maximes ne sont toutes que des conséquences de cette Loi Générale ; Conséquences évidentes, que les seules lumières de la Raison Naturelle, commune à tous les Hommes, nous découvrent aisément<sup>93</sup>.

Et l'utopie vise précisément à mettre en pratique « le bien de la société humaine ». Finalement, le but de la loi naturelle est aussi bien moral que juridique. La raison vise la vertu, les Crétois de Fénelon doivent choisir « non pas l'homme qui raisonne le mieux sur les lois, mais celui qui les pratique avec la plus constante vertu ». La raison, étant à l'origine du droit, n'a plus à venir le contester. Finalement, dans l'heureuse cité utopique, le juriste n'a pas sa place, puisque selon Paul Foriers

L'application du droit se fait en dehors de tout apport réellement intellectuel et toute réflexion sur la loi est condamnée sous couleur de subtilité<sup>94</sup>.

<sup>90</sup> *Ibid.*, p. 9.

<sup>91</sup> Pierre-François Moreau, *Le Récit utopique. Droit naturel et roman de l'État*, Paris, PUF, 1982, p. 49.

<sup>92</sup> Claude Gilbert, *Histoire de Caléjava*, *op. cit.*, p. 77.

<sup>93</sup> Samuel de Pufendorf, *Les Devoirs de l'homme et du citoyen*, London, J. Nourse, 1741, p. 99-100.

<sup>94</sup> Paul Foriers, « Les utopies et le droit », dans *Les Utopies à la Renaissance*, Paris, PUF, 1963, p. 238.

Fontenelle le sent bien lorsqu'il écrit que les Ajaoiens n'ont « ni avocats, ni sergents, ni notaires » :

Pour les gens de robe, on voit qu'ils sont inutiles aux Ajaoiens, qui vivent en freres les uns envers les autres, & qui n'ont rien en propre. Mais quand cela ne serait pas, ces sortes de gens ont si peu de conscience & tant d'avidité qu'ils sont la peste de la société, & le fatal flambeau qui allume continuellement la discorde<sup>95</sup>.

Au contraire, Cyrano utilise bien les « Advocats, Conseillers, Présidens »<sup>96</sup> mais c'est pour les traiter d'« oiseaux de longues robes » juchés dans une hiérarchie judiciaire burlesquement arboricole et très moliéresque<sup>97</sup>. Le titre de Fontenelle, « la République des philosophes », est éloquent : ce ne sont plus, comme chez Gilbert<sup>98</sup>, les voyageurs qui sont philosophes mais les habitants de l'utopie parfaite dont la jurisprudence se fonde sur la raison. Chez Cyrano, ce retournement est porté à son paroxysme : les habitants du Soleil n'ont pas de droit rationnellement concevable selon nos critères, le système n'est pas fondé sur la Raison mais sur l'imagination, qui en prenant le contre-pied de la raison conformément au *topos* du *mundus inversus*, prend finalement la place de la raison. Ce système remplace l'homme, « dégradé de la Raison », par une race à la raison solaire supérieure.

708

L'utopie vise précisément à mettre en pratique « le bien de la société humaine ». Finalement, le but de la loi naturelle est aussi juridique que moral. La raison vise la vertu, les Crétois de Fénelon doivent choisir « non pas l'homme qui raisonne le mieux sur les lois, mais celui qui les pratique avec la plus constante vertu ». La raison, étant à l'origine du droit, n'a plus à venir le contester. Selon Furetière, dans son *Dictionnaire* à l'entrée « Nature »,

la nature enseigne à fuir le mal, & à chercher le bien. Les Philosophes qui n'ont suivi que la nature, qui ont donné tout à la nature, n'ont pas laissé d'être vertueux.

Le titre de Fontenelle, « la République des philosophes », est en ce sens loin d'être innocent.

95 Fontenelle, *La République des Philosophes*, *op. cit.*, p. 79-80.

96 Cyrano de Bergerac, *Les Etats et Empires du Soleil*, éd. Jacques Prévot, *Œuvres complètes*, Paris, Belin, 1977, p. 469.

97 La menace de Scapin mentionnant à Argante ces « animaux ravissants par les griffes desquels il [...] faudra passer, sergents, procureurs, avocats, greffiers, substitués, rapporteurs, juges et leurs clercs », dans *Les Fourberies de Scapin* (II, 5) pourrait être une référence, parmi tant d'autres dans cette pièce, de Molière à Cyrano...

98 Gilbert, en effet, dispose son récit sous la forme de dialogues philosophiques : « Un voyage en Calejava est véritablement une promenade, & nos Philosophes pouvoient fort bien s'entretenir en faisant le leur » (*Histoire de Calejava*, *op. cit.*, p. 20). Nos « voyageurs » deviennent « Philosophes », tandis que les Avaïtes destinés à voyager dans les autres nations sont classés dans la hiérarchie comme des savants [*ibid.*, p. 35. Mais cela vaut aussi pour Veiras (III, p. 340) et Fontenelle (p. 102-105)].

Le rôle du législateur est alors primordial : il a la charge du droit constitutif, à savoir la constitution juridique de l'État, « le droit de chaque nation particulière » selon Furetière. Son rôle en utopie est d'arriver à transformer le mythe de la cité idéale en réflexion et application juridique. Deux types d'utopies existent ici : les sociétés dites parfaites qui ont réussi à éradiquer la notion même de droit et d'État, devenus inutiles dès lors que chaque homme, en symbiose avec la Raison, n'a pour volonté que la volonté collective<sup>99</sup>. Ce type d'utopie achevée, parce qu'elle est achevée justement, se présente au voyageur comme un modèle accompli qu'il ne peut que visiter sans parvenir à connaître le mystérieux processus de perfection auquel il doit son état accompli<sup>100</sup>. C'est le cas de la Terre Australe de Foigny. Les Australiens ne connaissent pas de législateur car ils n'ont pas besoin de lois. Ils sont tous « Freres » et cette fratrie égalitaire n'a pas besoin d'être juridique car elle est spontanée. Leur « morale la plus pure »

ne peut rien concevoir de plus raisonnable, ny de plus exact que ce qu'ils pratiquent comme naturellement, sans règles et sans préceptes<sup>101</sup>.

La perfection rend le droit inutile : l'idéal utopique absolu est donc de parvenir à n'être pas juridique.

L'autre type d'utopie ne tire pas d'elle-même son origine mais est fondée par un législateur européen réfléchissant à nos propres modèles juridiques existants : c'est ce que J.-M. Racault nomme les « utopies étatiques » :

Il en va tout autrement des utopies « étatiques », de loin les plus fréquentes, habitées par des êtres peut-être moins imparfaits que nous en ce qu'une sage législation a su réformer leurs penchants, mais néanmoins soumis aux contraintes de l'humanité commune, et cet acte fondateur s'ancre nécessairement dans l'histoire. Deux cas sont ici à distinguer, celui des utopies « restauratrices », soucieuse de recréer ou de perpétuer dans une durée désormais figée un modèle politico-social emprunté au passé, et celui des utopies « instauratrices » dont l'ambition est de forger de toutes pièces un nouvel ordre des choses<sup>102</sup>.

99 Voir Pierre Ronzeaud, « La représentation du peuple dans quelques utopies françaises du <sup>xvii</sup> siècle », dans « De l'utopie à l'uchronie », Tübingen, *Études littéraires françaises*, n° 42, 1988.

100 Sur le narrateur comme « observateur-témoin non impliqué », voir J.-M. Racault, *L'Utopie narrative en France et en Angleterre, 1675-1751*, op. cit., p. 766-767.

101 Foigny, *La Terre Australe connue*, Saint-Denis, éd. cit., p. 109-110

102 Jean-Michel Racault, « Le récit des origines ou la nécessaire imposture : la fondation de l'État dans la littérature utopique à l'aube des Lumières », dans *Représentations de l'Origine*, Saint-Denis, Publication de l'université de la Réunion, diffusion Didier-Érudition, 1988, p. 145.

Fénelon offre le modèle de l'utopie « restauratrice », il transpose en l'aménageant et l'améliorant le modèle français de façon à mettre en pratique, par des exemples, la monarchie idéale de droit divin. Le législateur doit être à la fois « père » et « pasteur »<sup>103</sup> du peuple. Fénelon donne en fait trois modèles utopiques : La Crète est une première ébauche de la cité idéale car elle est la patrie du célèbre législateur Minos, « le plus sage et le meilleur de tous les rois [...] père de ses sujets »<sup>104</sup>. Mais le petit-fils de Minos, Idoménée, ne remplit plus cette charge et doit quitter la Crète pour Salente, en expliquant que c'est sa soumission au tyrannique conseiller machiavélique Protésilas qui est la cause de tout. Un concours ayant pour prix la royauté de la Crète va permettre de choisir un nouveau roi, qui, lui, n'aura pour fonction que d'assurer la conservation « dans la pureté [d]es lois établies »<sup>105</sup>, il sera « un homme qui [a] les lois écrites dans le fond de son cœur et dont toute la vie [est] la pratique de ces lois »<sup>106</sup>. Mais en quittant la Crète pour Salente, Idoménée renonce finalement à une telle royauté pour le difficile apprentissage de nouveau législateur. Mais

710

dans Salente, qui pourtant est une cité neuve, il s'agit moins d'instaurer que de rétablir (on s'y inspire des lois de Minos, et Mentor parle de lois « renouvelées », livre X). [...] Chez Fénelon, il s'agit plutôt d'une sagesse qui adapte le bien et le mieux, le réel et le possible [alors que] dans la tradition utopique, le réel est inexistant devant le rationnel<sup>107</sup>.

Idoménée interroge Mentor sur la politique juridique du roi. Ce dernier lui répond en modifiant le modèle de Salomon : le roi doit déléguer à la justice et séparer le judiciaire de l'exécutif. Le roi est juste législateur et, en tant que tel, il se borne à décider « des questions nouvelles qui vont à établir des maximes générales de jurisprudence et à interpréter les lois ». Le reste appartient aux juges. Comme en Crète, une fois les bonnes lois fondées, le législateur cède la place aux juges gardiens de la loi et devient roi « véritable »<sup>108</sup>. Salente peut alors être « la merveille de l'Hespérie »<sup>109</sup>. Entre la Crète et Salente, il y a le grand

<sup>103</sup> Fénelon, *Les Aventures de Télémaque*, op. cit., p. 267.

<sup>104</sup> *Ibid.*, p. 195-196. Pour J.-M. Racault, « il s'agit d'une monarchie paternaliste, absolue, mais non arbitraire [...]. Il ne s'agit nullement d'un régime constitutionnel à l'anglaise : Fénelon pense plutôt à un vieux principe de la monarchie française souvent rappelé par l'opposition "féodale" à Louis XIV, celui de la nécessaire soumission du roi aux "lois fondamentales" du royaume.» dans « Utopie et modèles politiques dans le *Télémaque* », *Op. cit.*, *Revue de littératures française et comparée*, n° 3, 1994, p. 92.

<sup>105</sup> *Ibid.*, p. 200.

<sup>106</sup> *Ibid.*, p. 213.

<sup>107</sup> Pierre-François Moreau, « Les racines de la loi : Fénelon et l'utopie », *Revue des sciences philosophiques et théologiques*, 1977, p. 85.

<sup>108</sup> Fénelon, *Les Aventures de Télémaque*, éd. cit., p. 535.

<sup>109</sup> *Ibid.*, p. 522.

rêve de l'âge d'or à l'état naturel représenté par la Bétique. Ici, comme en Terre Australe, « il ne faut point de juges » et les lois n'ont pas de législateur connu, elles suivent idéalement « la droite nature »<sup>110</sup>.

Dans les « utopies instauratrices », nous avons affaire à un droit à accomplir ou en cours d'accomplissement. Le législateur est alors le héros fondateur de l'utopie, mais il n'y a jamais de véritable table rase car ce héros est toujours un étranger en voyage s'arrêtant en terre nouvelle pour tenter l'utopie : Ava est un médecin d'un « Pays voisin », Sévarias est un prince persan en voyage. Ils sont les législateurs de Gilbert et de Veiras. Sévarias a donné aux Sévarambes

des Lois dont il [les] fait aujourd'hui Dépositaire, l'Interprète & l'Exécuteur.  
Ces Lois sont les Décrets d'une Sagesse, qui n'étant pas sujete au changement,  
n'en veut point souffrir dans les Constitutions fondamentales de ce royaume<sup>111</sup>.

La III<sup>e</sup> partie de *L'Histoire des Sévarambes* est entièrement consacrée au récit de son histoire. Gilbert, lui, rappelle le devoir sacré du législateur envers la société, mais contrairement à Sévarias et Minos, ne fige pas les lois dans une perfection intouchable : « Cent conseillers de la République apellés Glébirs » ont pour « principal emploi de faire des lois »<sup>112</sup> démocratiquement puisqu'ils les proposent aux « Caludes » qui en discutent avant de les annoncer aux particuliers. Cependant

Personne ne croit obéir aux Glebirs & ceux-ci disent qu'ils ont le même Maître  
que les autres, qui est la raison.

Le législateur est donc le peuple organisé démocratiquement en successeur d'Ava. Avec Fontenelle, nous avons un type d'utopie en cours d'accomplissement, sans fondateur ni explication sur l'origine de Ajao, mais avec néanmoins un « Souverain Magistrat » auquel Van Dœlvelt assure « la soumission de tout [s]on monde à ses justes loix ». Elles sont enfermées dans quatre gros livres, « dont l'un étoit le Registre de la Police, le second celui des Jugemens & des Résolutions, le troisieme celui des Finances, & le quatrieme celui de la Guerre & des Esclaves »<sup>113</sup>, tous placés au milieu du cercle formé par le « Souverain Conseil ». Le peuple d'Ajao est ainsi « 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 »<sup>114</sup>.

<sup>110</sup> *Ibid.*, p. 270. Sur les modèles fénéloniens « archaïques », voir Pierre Ronzeaud, « Modèles et moyens de la réflexion politique dans le *Télémaque* de Fénelon : des modèles politiques archaïques au modèle monarchique », *Littératures classiques*, n° 70, octobre 2009.

<sup>111</sup> Veiras, *Histoire des Sévarambes*, *op. cit.*, III, p. 235 [sic 227].

<sup>112</sup> Gilbert, *Histoire de Caléjava*, *op. cit.*, p. 19.

<sup>113</sup> Fontenelle, *La République des Philosophes*, *op. cit.*, p. 21-22.

<sup>114</sup> *Ibid.*, p. 25.



Cyrano représente l'état intermédiaire entre ces deux types d'utopies. Son récit fonctionne comme chez Foigny sur le modèle de la visite guidée, mais ce qui est décrit ne peut être que « vu », toute analyse précise est esquivée. Ainsi, lorsque Campanella désire s'enquérir des « Loix et Coustumes du royaume des Amans », la femme interrogée

s'excusa d'en parler, à cause que n'y estant pas née, et ne le connoissant qu'à demy, elle craignoit d'en dire plus ou moins<sup>115</sup>.

Tout au plus Dyrcona peut-il glaner quelques informations : la région lumineuse a un roi, et la République des Oiseaux, qui est dirigée par une colombe, la choisit pour roi selon les critères de paix et de douceur. Le Législateur n'existe pas dans une visite guidée qui n'est que description sans explication. La perfection semble ainsi encore plus intouchable et absolument hors de portée des Européens.

712

#### L'utopie et les droits

Le système des lois des utopies étatiques est en fait toujours simple. Selon Paul Foriers, il annonce

les illusions à la fois simplificatrice et philanthropique du XVIII<sup>e</sup> siècle, à savoir que le droit peut et doit être réduit en formules, ramené à un « catéchisme » qui permet à tous de connaître la loi et partant de l'observer<sup>116</sup>.

Chez Fontenelle, il se ramène à deux principes :

1. Principe. Ce qui n'est point, ne peut donner l'existence à quelque chose.
  2. Principe. Traitez les autres comme vous voudriez qu'ils vous traitassent.
- Du premier de ces principes sont tirés leurs sentimens sur la Religion ; & le deuxieme regle toute leur conduite, tant pour le civil que pour la politique.

À Caléjava, le système des lois est régi par un code de lois naturelles suivant la jurisprudence de Grotius et Pufendorf : des lois arbitraires émanant d'une autorité légitime, et des lois immuables et naturelles issues de la raison divine. Une hiérarchie juridique ressort finalement du système instauré : au sommet, la loi naturelle et immuable de Dieu, puis les Magistrats dont la fonction est de

défendre & soutenir les Loix & servir par leur sagesse au repos & à la félicité du peuple<sup>117</sup>.

115 Cyrano de Bergerac, *Les Etats et Empires du Soleil*, op. cit., p. 504.

116 Paul Foriers, « Les utopies et le droit », dans *Les Utopies à la Renaissance*, Paris, PUF, 1963, p. 235.

117 Gilbert, *Histoire de Caléjava*, éd. cit., p. 81.

En dessous viennent les pères, même si leur autorité est « trez-difficile à mettre en œuvre » comme nous le verrons plus loin, et enfin, le dernier niveau, mais le plus important, le citoyen face à lui-même et à sa raison.

Gilbert esquisse sommairement, en s'inspirant de toute la tradition utopique, l'image d'une société égalitaire, dirigée par un Conseil qui consulte le peuple, et vivant dans un régime de communisme primitivisme, où chacun travaille et reçoit selon ses besoins les biens répartis par l'État<sup>118</sup>.

La consultation du peuple par le pouvoir traduit certainement la critique du despotisme monarchique, mais elle est aussi l'assise juridique essentielle pour garantir l'obéissance aux lois sans lesquelles « on ruinerait la société civile ». Veiras, lui, est celui qui a le plus pensé le système des lois, il propose à son lecteur l'historique juridique détaillé de la société sévarambe. Il envisage même tour à tour trois systèmes différents. Le premier est celui mis en place par les voyageurs naufragés : il repose sur une stricte hiérarchie, selon un pacte aristocratique de sujétion qui calque les théories hobbesiennes où la loi a une valeur surtout coercitive. En fait, il reproduit le système des privilèges européens et sera vite abandonné pour le système utopique. Le second n'existe qu'à l'état de proposition, il atténue les différences par une hiérarchie plus souple en sept classes. Mentor ne fera que conseiller à Idoménée ce que Giovanni proposait à Sévaris. Mais Sévaris, futur Sévarias, veut une réforme radicale et rejette ces deux systèmes pour un idéal système utopique plus juste. La distinction entre « ses peuples » sera donc strictement juridique dans la mesure où il n'y en aura pas d'autre « que celle des magistrats et des personnes privées »<sup>119</sup>. Le droit est donc la seule base de supériorité possible. Le Législateur énumère donc douze lois, qui sont en fait des défenses : – « [...] ne rien ordonner de contraire au droit naturel ou aux maximes fondamentales de l'État [...] », – n'admettre que le choix du Soleil à la vice-royauté, – ne pas souffrir la propriété privée, – ne pas établir d'inégalité de naissance, – d'honorer les aînés, – de bannir l'oisiveté, – de cultiver l'amour de la vertu, – de punir l'intempérance, – de faire observer les lois du mariages, – de prendre soin de l'éducation des enfants, – d'instruire la jeunesse dans l'exercice des armes, – « de faire valoir la religion pour lier les hommes par la conscience »<sup>120</sup>. Voulant être exhaustif, Siden écrit même un chapitre sur « Les Loix, Mœurs & Coutumes des Sévarambes d'aujourd'hui » qu'il résume sous la formule :

118 Bernard Tocanne, « Aspects de la pensée libertine à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle : le cas de Claude Gilbert », *Dix-Septième siècle*, vol. II, avril-juin 1980, p. 214.

119 Veiras, *Histoire des Sévarambes*, éd. cit., III, p. 189 [sic 181].

120 *Ibid.*, p. 198-205 [sic 190-197].

Ce Gouvernement est donc Monarchique, Despotique & Heliocratique [...] mêlée d'Aristocratie & de Démocratie<sup>121</sup>.

Mais finalement le système sévarambe n'est pas idéal car

Tout le monde n'obéit pas également aux lois, quelques douces et raisonnables qu'elles paroissent être.

Le système n'est pas parfait car l'homme n'est pas capable de perfection. Néanmoins le but est bien d'atteindre la disparition du droit, comme dans le premier type d'utopie : l'idéal n'est pas une jurisprudence bien réglée, mais au contraire une spontanéité générale où les hommes sauraient d'instinct se passer des règles.

L'idéal serait donc au moins une cité sans droit à appliquer, à défaut d'une cité sans droit tout court. Mais Ajao n'est en ce sens pas aussi parfaite que la Terre Australe de Foigny, elle a une jurisprudence, et celle-ci prévoit même des punitions pour cas extrêmes pourtant inexistantes :

C'est aussi pour cette raison que leur loi ordonne que, s'il se rencontre dans la République quelque citoyen assez dénaturé & assez scélérat pour attenter à la vie ou à l'honneur de ses concitoyens, il sera condamné à devenir esclave de celui qu'il aura deshonoré, ou des parens de celui à qui il aura ôté la vie, & il ne lui sera permis d'avoir d'enfans, de crainte qu'il n'engendre des monstres semblables à lui ; & 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. Mais jusqu'ici pareil monstre ne s'est pas encore vu dans toute l'Isle d'Ajao<sup>122</sup>.

Par le seul acte de prévoir, les lois d'Ajao imaginent le mal qui n'existe pas. Le délit dénonce une carence de l'organisation utopique : il y a là une faille qui montre que c'est bien le droit qui prouve l'imperfection de la cité : si elle était parfaite, le mal ne pourrait même pas être imaginé et ces lois n'existeraient pas. Si le système des lois est d'une simplicité raisonnable, c'est parce qu'

il est difficile, dans la diversité des utopies, de lire une théorie générale de l'appareil judiciaire. [...] le trait commun [est] la mise en valeur de différences ponctuelles qui sont souvent proches de la satire de tel ou tel aspect de l'appareil judiciaire du monde d'ici. Contrairement à la règle habituelle, le discours descriptif sert, sur ces questions, à mettre en valeur (ou à suggérer) le discours critique<sup>123</sup>.

121 *Ibid.*, p. 272.

122 Fontenelle, *La République des Philosophes*, éd. cit., p. 84-85.

123 P.-F. Moreau, *Le Récit utopique. Droit naturel et roman de l'État*, op. cit., p. 63.

Le discours critique concerne en fait plus des points juridiques précis qu'une organisation générale. On peut ainsi ordonner les différents droits pratiquement concernés par l'utopie selon le droit des gens et le droit privé, c'est-à-dire aujourd'hui le droit civil.

Le « droit des gens » est le second droit selon la classification de Furetière, il représente ce qui deviendra notre droit international. Dans nos utopies, il n'est convoqué qu'à propos des problèmes que soulève la guerre. Selon Paul Foriers,

Le curieux manque d'audace créatrice des utopistes littéraires dans le domaine juridique va être tout aussi sensible dans l'étude qu'ils feront des problèmes de droit international, et plus particulièrement de ceux relatifs à la guerre<sup>124</sup>.

Il souligne en particulier

la condamnation des traités internationaux parce que cet usage habitue les hommes à se croire mutuellement ennemis<sup>125</sup>.

Il est vrai que la guerre est rarement pensée juridiquement dans notre corpus, elle participe davantage à un moment épique plus destiné à plaire qu'à instruire. La guerre des Hermaphrodites contre les Fondins, les « monstres marins » que représentent les navires européens, et les oiseaux géants se fait toujours sans lois ni règlement précis car « un chacun a la raison pour guide, à laquelle ils s'unissent tous ». Sévarias, lui, comme l'abbé de Saint-Pierre et son *Projet pour une paix perpétuelle*, examine « avec soin les causes des dissensions des guerres »<sup>126</sup> et conclut qu'elles dérivent de « trois grands sources, qui sont l'Orgueil, l'Avarice & l'Oisiveté ». Seule la « Tempérance » pourra faire « fleurir la paix ».

Pour cet effet il faut qu'un Prince soit toujours armé & dans la Paix & dans la Guerre, afin qu'il puisse en tout temps repousser les injures étrangères, réprimer les rébellions intérieures, & faire également craindre & respecter en tous lieux & la puissance de ses armes & la sainteté de ses Lois<sup>127</sup>.

La conservation des lois utopiennes justifie donc seule la guerre. Plus que d'un « droit des gens » on devrait donc pouvoir parler en utopie d'un droit des lois. Paul Foriers va aussi dans notre sens lorsqu'il écrit :

Au fond, dans leur politique militaire et diplomatique, la notion décisive est celle de guerre juste. C'est précisément celle qu'est en train de repenser le droit international contemporain de Thomas More. [...] Raisonnable, les citoyens de l'utopie le sont

<sup>124</sup> Paul Foriers, « Les utopies et le droit », art. cit., p. 245.

<sup>125</sup> *Ibid.*

<sup>126</sup> Veiras, *Histoire des Sévarambes*, éd. cit., III, p. 185 [sic 177].

<sup>127</sup> *Ibid.*, p. 237 [sic 229].

encore en un autre sens : au sens où la raison est l'apanage de la nature humaine, et où ils se conduisent d'après les lois de celle-ci : ils sont bons avec les peuples vaincus, ne se livrent pas au pillage, etc. Toutes choses qui, de nouveau, rappellent le droit de la guerre tel que l'élabore à ce moment-là la Seconde Scolastique<sup>128</sup>.

Les Avaïtes, les Ajaoiens, les habitants du Soleil et le peuple de la Bétique ne connaissent pas la guerre en raison de leur isolement :

– Il me reste – ajoutait Télémaque – à savoir comment ils font pour éviter la guerre avec les autres peuples voisins.

– La nature – dit Adoam – les a séparés des autres peuples d'un côté par la mer, et de l'autre par de hautes montagnes du côté du nord<sup>129</sup>.

Fénelon, en plus de l'isolement propre à toute utopie, ajoute la vertu à cet état de fait, en précisant que

716

Souvent les autres peuples, ne pouvant s'accorder entre eux, les ont pris pour juges de leurs différends.

Dans l'utopie parfaite, le concept de droit des gens n'existe donc que comme droit à faire appliquer aux étrangers mais ne concerne pas le peuple utopique.

Outre le droit des gens, l'utopie s'intéresse aussi au droit civil, « fondement des Devoirs auxquels on est tenu en tant que Sujet de l'État » selon Pufendorf. Les lois civiles explorées par l'utopie concernent essentiellement le droit matrimonial<sup>130</sup> et le problématique usage de l'esclavage. Ces deux points juridiques, par ailleurs très différents il est vrai, sont regroupés ici dans la mesure où ils mettent tous les deux en cause le statut de personne civile et le problème de la marginalisation juridique dans une cité qui se veut juste pour tous.

Dans la plupart des utopies, la polygamie est juridiquement légale. Pour les Sévarambes, le nombre de femmes que peut épouser l'homme est un signe extérieur du rang qu'il possède. Des cérémonies sont organisées pour que les jeunes filles puissent choisir leur époux, mais si après trois cérémonies successives,

128 Paul Foriers, « Les utopies et le droit », art. cit., p. 78-80

129 Fénelon, *Les Aventures de Télémaque*, éd. cit., p. 268.

130 Voir J. Méral, « Heurs et malheurs du mariage en pays d'Utopie », *Annales de la Faculté des Lettres de Toulouse-Le Mirail, Littératures*, XVI, 1969, p. 39-49. Pierre Ronzeaud, « La femme au pouvoir ou le monde à l'envers », *XVII<sup>e</sup> siècle*, 1975, n° 108, p. 9-33. Pierre Ronzeaud, « La femme dans le roman utopique de la fin du XVII<sup>e</sup> siècle », dans « Onze études sur l'image de la femme dans la littérature française du XVII<sup>e</sup> siècle », Wolfgang Leiner (dir.), *Études littéraires françaises*, n° 1, 1978. Myriam Yardeni, *Utopie et Révolte sous Louis XIV*, Paris, Nizet, 1980. Vita Fortunati, « L'utopie et la femme », *Lettres actuelles*, n° 3, octobre-novembre 1993, p. 110-113. G. Silvani, « Woman in Utopia from More to Huxley », dans *Requiem pour l'utopie ?* Pisa, Editrice Libreria Goliardica, 1986, p. 135-152. L.T. Sargent, « Women in Utopia », *Comparative Literature Studies*, n° 4, 1973, p. 302-316.

l'une d'entre elle n'est pas parvenue à obtenir l'accord de l'homme de son choix, légalement, elle ne peut plus qu'aspirer à être la seconde épouse d'un sénateur, et les plus belles sont d'abord présentées au Vice-roi. Le nombre légal est atteint au bout de huit épouses, mais ce chiffre comprend aussi le nombre des esclaves concubines. Le divorce est légal et prend en compte la volonté des femmes. Les femmes non mariées sont déshonorées et envoyées dans des villes en marge. Chez Gilbert, par contre, le mariage est obligatoire et le divorce possible :

Premièrement, le mariage est d'obligation. Secondement, la polygamie est permise aussi bien que le divorce en trois cas, à savoir, lorsque les deux parties y consentent, ou que l'une le demande par de bonnes raisons, et enfin si les mariés demeurent trois ans sans avoir d'enfants.

En Ajao, où le mariage est obligatoire, ainsi que la bigamie, il n'y a en revanche pas de polygamie:

Aussitôt qu'un garçon est entré dans sa vingtième année, il est obligé de se marier sous peine d'infamie, et d'y être contraint par le Magistrat, et il ne peut attendre jusqu'à sa vingt-deuxième. Cette loi étant aussi ancienne que l'État, il n'y a pas d'exemple qu'elle ait jamais été enfreinte. [...]

Chaque Ajaoien doit avoir deux femmes ; loi qui a été sagement établie pour rendre le ménage moins désagréable aux citoyens, en ce que ces deux femmes, disputant de complaisance, pour conserver l'amour du mari, elles évitent de lui donner ces chagrins qui sont si ordinaires dans les pays où une seule femme est souvent plus maîtresse dans la maison que le pauvre mari, dont la vie est un tissu de chagrin, ou, pour mieux dire, un vrai enfer<sup>131</sup>.

Dans l'utopie, surtout de type polygamique, le mariage a deux fonctions essentielles : pourvoir l'État de futurs citoyens et procurer un bonheur sans faille à l'homme. La possibilité du divorce, elle, est une critique implicite du catholicisme. Pour Cyrano, le mariage n'est un problème posé que dans le royaume des Amoureux, ce grand État situé entre la République de Paix et celle des Justes. La région lumineuse du Soleil n'a pas besoin de mariage puisque ses habitants parviennent à créer d'eux-mêmes une parfaite génération spontanée lors d'une danse « d'effets naturels »<sup>132</sup>. L'androgynie, selon Pierre Ronzeaud,

représente la fusion créatrice qui réduit deux êtres à un seul et ouvre sur un mythe positif, en une symbolisation poétique de l'adéquation de deux voluptés parfaitement complémentaires, bien éloignée de l'ataraxie australe<sup>133</sup>.

131 Fontenelle, *La République des Philosophes*, éd. cit., p. 70 et 112.

132 Cyrano de Bergerac, *Les Etats et Empires du Soleil*, éd. cit., p. 458.

133 Pierre Ronzeaud, *Foigny. La Terre australe connue*, op. cit., p. XLVII.

Dans la région opaque du Soleil, en route pour la Province des Philosophes avec Campanella, « un des principaux Officiers de cette Monarchie »<sup>134</sup>, Dyrcona rencontre un couple prenant le même chemin que lui pour régler un cas qui mêle jurisprudence du mariage, du divorce et du meurtre. Il faudra revenir sur l'accusation, mais pour le moment importe surtout l'examen des lois matrimoniales telles que les décrit la plaideuse :

718

Au Païs d'où je viens, à l'âge de seize ans, on met les Garçons au Noviciat d'Amour ; c'est un Palais fort somptueux, qui contient presque le quart de la Cité. Pour les Filles, elles n'y entrent qu'à treize. [...] Les douze mois expirez, la Faculté de Medecine va visiter en corps ce Seminaire d'Amans : Elle les taste tous l'un apres l'autre, jusqu'aux parties de leurs personnes les plus secretes ; les fait coupler à ses yeux; et puis selon que le masle se rencontre à l'épreuve vigoureux et bien conformé, on luy donne pour Femmes dix, vingt, trente, ou quarante Filles de celles qui le chérissent, pourveu qu'ils s'aiment reciproquement. Le marié cependant ne peut coucher qu'avec deux à la fois, et ne luy est pas permis d'en embrasser aucune, tandis qu'elle est grosse. Celles qu'on reconnoist steriles, ne sont employées qu'à servir; et des Hommes impuissans se font les esclaves qui se peuvent mêler charnellement avec les brayhaignes<sup>135</sup>.

Même si on peut voir, en arrière-plan, *La Cité du Soleil* de Campanella, il est absolument remarquable que dans ces lignes Cyrano ait pu décrire avant même leurs auteurs les systèmes matrimoniaux de Veiras, Gilbert et Fontenelle, tout en les parodiant par avance en utilisant le comique de situation (le « tastement »), la grivoiserie rabelaisienne (le « couplement »), l'hyperbole (« dix, vingt, trente ou quarante ») et la ridiculisation de la notion de mesure (« qu'avec deux à la fois »). En revanche, il dénonce déjà la marginalisation menant à l'esclavage par l'utilisation d'un style final laconique et juridique qui contraste avec le style précédent. Le mariage vraiment utopique n'existe qu'en Bétique où la loi est monogamie et fidélité et semble réussir à atteindre l'idéal de fusion australien :

Télémaque disoit ensuite :

– Je voudrais bien savoir quelles lois règlent les mariages dans cette nation.  
– Chaque homme – répondit Adoam – ne peut avoir qu'une femme, et il faut qu'il la garde tant qu'elle vit. L'honneur des hommes, en ce pays, dépend autant de leur fidélité à l'égard de leurs femmes, que l'honneur des femmes dépend, chez les autres peuples de leur fidélité pour leurs maris. [...] Le mari et la femme semblent n'être plus qu'une seule personne en deux corps différents<sup>136</sup>.

134 Cyrano de Bergerac, *Les Etats et Empires du Soleil*, éd. cit., p. 501.

135 *Ibid.*, p. 503.

136 Fénelon, *Les Aventures de Télémaque*, éd. cit., p. 268.

Mais, selon Myriam Yardeni,

là aussi, nous sommes loin de l'égalité, pourtant, on pourrait dire que la vraie considération qu'ont mari et femme l'un pour l'autre supplée dans une certaine mesure à l'égalité. [...] La solution la plus extraordinaire trouvée pour rendre toute tension de ce genre impossible en Utopie est celle de Foigny. Jacques Sadeur découvre l'utopie dans un pays d'hermaphrodites où le couple n'existe pas et où la fraternité la plus absolue règne parmi tous les Australiens<sup>137</sup>.

Le mariage tel qu'il est traité dans nos utopies met donc en jeu le problème de l'égalité des citoyens, et donc d'une jurisprudence encore injuste à cet égard, plus injuste même que dans la réalité car en utopie la polygamie est fréquente, mais le divorce en revanche est un point juridique novateur.

Le fondement des lois matrimoniales, lui, a été moins traité par la critique : le statut du père et de l'éducation des citoyens. Le statut du père est très diversement envisagé par nos auteurs. Fénelon, lui, ne le remet bien sûr pas en question, son ouvrage se veut didactique et « paternel » et la figure du père a chez lui une importance capitale puisqu'il doit être la référence morale et juridique du roi. Mais c'est le peuple qui doit le prier d'être son père et son pouvoir doit parler plus à sa conscience qu'à son statut. Dans la Bétique,

chaque famille est gouvernée par son chef, qui en est le véritable roi. Le père de famille est en droit de punir chacun de ses enfants ou petits-enfants qui fait une mauvaise action ; mais, avant que de le punir, il prend les avis du reste de la famille. [...] Il ne faut point de juge parmi eux, car leur propre conscience les juge<sup>138</sup>.

Le père n'a pas « l'empire » qu'il a dans le droit de l'époque et que dénonce Gilbert, il est vertueux, et consulte l'assemblée délibérative familiale. Le personnage de Mentor, figure du père idéal, est également un modèle plus moral que juridique, et dénonce peut-être par là le manque moral que la loi ne saurait jamais combler. Les autres utopistes insistent clairement sur le point suivant : la loi paternelle est loin d'être idéale pour la formation des jeunes citoyens. Pour Cyrano, le statut du père est dénoncé avant même la conception de l'enfant. La femme est la plaideuse :

vous sçaurez que je viens me plaindre d'un assassinat commis en la personne du plus jeune de mes enfans ; ce barbare que je tiens l'a tué deux fois, encore qu'il fût son pere. [...]

137 Myriam Yardeni, *Utopie et Révolte sous Louis XIV*, Paris, Nizet, 1980, p. 86-87.

138 Fénelon, *Les Aventures de Télémaque*, op. cit., p. 265.



Sachez [...] qu'en nostre País il y a parmi les autres statuts d'Amour, une Loy qui règle le nombre des baisers auxquels un Mary est obligé à sa Femme : c'est pourquoy tous les soirs chaque Medecin dans son quartier, va par toutes les maisons, où apres avoir visité le Mary et la Femme, il les taxe pour cette nuit-là, selon leur santé, forte ou faible, à tant ou tant d'embrassemens. Or le mien que voila avoit esté mis à sept : Cependant piqué de quelques paroles un peu fieres que je luy avois dites en nous couchant, il ne m'approcha point tant que nous demeurâmes au lit. Mais Dieu qui vange la cause des affligés, permit qu'en songe ce misérable châtoüillé par le ressouvenir des baisers qu'il me retenoit injustement, laissa perdre un Homme. Je vous ay dit que son Pere l'a tué deux fois, pource que l'empeschant d'estre, il a fait qu'il n'est point, voila son premier assassinat ; et a fait qu'il n'a point esté, voila son second : au lieu qu'un meurtrier ordinaire sçait bien que celuy qu'il prive du jour, n'est plus, mais il ne sçaurait faire qu'il n'ait point esté. Nos Magistrats en auroient fait bonne justice ; mais l'artificieux a dit pour excuse, qu'il auroit satisfait au devoir conjugal, s'il n'eût appréhendé (me baisant au fort de la colere où je l'avois mis) d'engendrer un Homme furieux.

Le Senat embarrassé de cette justification, nous a ordonné de nous venir presenter aux Philosophes, et plaider devant eux nostre cause<sup>139</sup>.

Le statut du père est ici incriminé dans la mesure où il a empêché la génération et où la mère a été lésée dans sa fonction juridique de génératrice. Derrière le ridicule superstitieux de la question de l'influence de l'humeur sur la naissance<sup>140</sup>, ce qui embarrasse les Magistrats est finalement de savoir si, oui ou non, le père a sur le devenir de l'enfant une influence plus importante que la simple insémination biologique. Cyrano conclut sur le silence obligé du père incriminé :

Ce n'est pas, dit-elle, l'excès de sa tristesse qui luy ferme la bouche, ce sont nos Loix qui défendent à tout criminel cité en Justice de parler devant les Juges<sup>141</sup>.

Le père, réduit au silence, perd son statut juridique pour prendre celui de criminel. Pour Foigny, le statut du père est à remettre complètement en question pour cette même raison. Le mot « père » n'est d'ailleurs pas connu des Australiens, et lorsque Sadeur tente de l'expliquer en montrant comment en Europe « la mère & l'enfant étoient assujettis au pere », son interlocuteur s'écrit :

<sup>139</sup> Cyrano de Bergerac, *Les Estats et Empires du Soleil*, op. cit., p. 502.

<sup>140</sup> Voir aussi à ce propos la dénonciation que fait Cyrano de la superstition scientifiquement non fondée disant qu'une femme enceinte produit sur son enfant « la figure » de la chose qu'elle a désirée, *Les Estats et Empires du Soleil*, op. cit., p. 465.

<sup>141</sup> *Ibid.*, p. 506.

« Hé où est le jugement ? où est la raison ? où est l'homme<sup>142</sup> ? »

Suit un dialogue sur la validité du statut paternel :

Le dis, que les loix du pays le portoient ainsi, & que ce n'étoit pas sans fondement : puis que la cause premiere devoit être preferée, & qu'on devoit considerer le pere de cette façon, en ce qu'il étoit le premier principe de la generation.

– [...] D'où est-ce donc que tu peux savoir que le pere agit premier que la mere ? [...] Si tout se passe chez la mere, pourquoi l'exclut-on d'être premiere ? Ne seroit ce pas avec plus de raison qu'on regarderoit ce pretendu pere comme une condition étrangère, & que la mere dans laquelle se fait tout, & sans laquelle tout seroit impossible, seroit considérée comme la vraie cause ? Mais dis moy, de grace, cette mere est elle si attachée à ce pere, qu'elle ne puisse concourir avec un autre<sup>143</sup> ?

La « candeur » philosophique de la réponse amène le vieillard à conclure :

on ne luy sauroit refuser cette qualité sans quatre ou cinq injustices<sup>144</sup>.

Et Sadeur à déduire

que ce grand empire, que le mâle avoit usurpé sur la femme, étoit plutôt une espèce de tyrannie, que de conduite de Justice<sup>145</sup>.

Le statut juridique français du père est donc pensé comme anti-naturel, irrationnel et injuste en utopie. Veiras et Gilbert ont réglé le problème en prouvant la déraison des pères : ils ont confié la jeunesse à des institutions spécialisées dans l'éducation. Gilbert l'explique ainsi :

Les enfans quittent leur mere à l'âge de quatre ans pour passer sous la discipline de leurs Maîtres ; je trouve les Avaïtes fort sages de ne confier l'éducation des jeunes gens qu'à des personnes capables de cet emploi, & non à des peres qui n'ont fort souvent aucun naturel pour cela. [...] Croit-on que l'homme seroit moins disciplinable si on se donnoit toute la peine nécessaire pour l'instruire ? Les enfans trouvent encore un autre avantage dans la conduite des Avaïtes ; ils sont affranchis de l'empire paternel, dont le poids les acable dans les autres Pays, & les expose aux caprices d'un homme fort souvent déraisonnable ; car la qualité de père ne donne point de la raison, bien loin de cela, il semble qu'elle nous décharge de l'obligation penible d'en avoir à l'égard de ceux qui sont sous nôtre

142 Foigny, *La Terre Australe connue*, éd. cit., p. 96.

143 *Ibid.*

144 *Ibid.*

145 *Ibid.*

dicipline ; de là vient qu'on trouve tant de gens si facheux dans leurs familles, qui sont par tout ailleurs les plus raisonnables du monde<sup>146</sup>.

Veiras étend ce réquisitoire également au statut maternel :

Car premierement ayant reconnu que leurs peres & leurs meres les gastent le plus souvent, ou par une folle indulgence, ou par une trop grande severité, [Sévarias] ne voulut pas laisser ces jeunes plantes entre les mains de personnes si peu capables de les cultiver<sup>147</sup>.

L'éducation est un point juridique majeur pour la préservation de l'utopie, d'elle dépend la sauvegarde des Lois :

Leur sage Législateur fesant de si belles Loix pour ses peuples, n'avoit garde de négliger le soin de faire élever la jeunesse, sçachant bien que de leur éducation depend la conservation ou la ruine de ces mêmes Loix<sup>148</sup>.

722

Pierre-François Moreau commente cette « institutionnalisation » au nom de la raison et de la conservation des lois dont l'idée fondamentale est encore une fois celle de l'égalité des sujets :

Le dispositif intellectuel qui rend possible l'utopie est là : dans la prise en charge d'une conception égalitaire du sujet juridique par cette idéologie technique de l'État. C'est elle qui permet la mise en scène d'une Cité idéale où une bonne technologie sociale est assurée par la transparence des sujets qui l'habitent et assure à son tour à tous les plaisirs de la Raison et l'absence de conflits et de clivages sociaux ; c'est elle aussi qui peut, dans la critique des pays existants, envisager chacun des vices relevés comme renvoyant à une fausse conception de l'ensemble ; elle enfin qui peut tenir comme discours justificatif un éloge de la Raison qui ne lui suppose pas plus de difficultés à s'imposer que n'en peuvent vaincre les actions efficaces de l'État<sup>149</sup>.

L'utopie parfaite est donc celle où règne l'égalité, et la seule cité idéale en ce sens est celle des Australiens de Foigny puisqu'ils sont hermaphrodites. Pourtant, l'hermaphrodisme pourrait sembler problématique : chaque habitant est tenu de procurer un enfant à l'État. Mais Jacques Sadeur ne découvrira jamais ni le mystère de la procréation ni celui de l'éducation des Australiens. La visite guidée passe sous silence la possibilité même de la perfection, comme pour mieux la préserver. Le problème de l'égalité apparaît encore plus fortement

146 Gilbert, *Histoire de Calejava*, éd. cit., p. 34.

147 Veiras, *Histoire des Sévarambes*, éd. cit., III, p. 317.

148 *Ibid.*, p. 313. Même idée chez Fontenelle, *La République des Philosophes*, éd. cit., p. 54-55.

149 P.-F. Moreau, *Le Récit utopique. Droit naturel et roman de l'État*, op. cit., p. 137-138.

lorsque l'on songe à la problématique notion d'esclavage en utopie. *A priori*, une cité idéale ne peut être parfaite que si elle est parfaite pour tous : l'esclavage empêche cette perfection.

Furetière, dans son *Dictionnaire*, à l'entrée « Naturel », a un exemple fort politiquement et « utopiquement dirigé » :

Naturel, elle, adj. [...] se dit aussi de ceux qui habitent dans le pays où ils sont nez. [...] Dans l'Amérique les Espagnols ont exterminé tous les naturels du pays.

Furetière semble prétendre ainsi que les « naturels », qui avaient pourtant le droit pour eux, ont été « exterminés » illégalement. La référence scandaleuse s'adresse évidemment aux Espagnols et non aux soldats français colonisant les sauvages de la Nouvelle-France. Mais reste qu'il pose ici la loi du premier occupant.

Les discussions sur le statut des Indiens sont un des grands moments de la mise en place d'une nouvelle anthropologie, dans laquelle la société, le pouvoir, la propriété sont pensés en référence à l'individu humain – ou plutôt à ce qui, dans l'individu, est ce caractère essentiel commun avec ses semblables : l'aptitude à avoir des droits [...]. C'est comme sujet de droit désormais que l'homme apparaît et c'est par l'intermédiaire de cette relation que pourront être justifiés ou critiqués des faits tels que la sujétion politique, l'appropriation ou la conquête.

Ceux qui élaborent cette conception sont les théoriciens du Droit ; c'est-à-dire non seulement les juristes, mais aussi les théologiens et les philosophes, et même les penseurs politiques, puisqu'une des conséquences historiques de cette révolution intellectuelle sera l'apparition de l'École du Droit naturel moderne, dont l'originalité consiste précisément à penser la politique sous les catégories du droit privé<sup>150</sup>.

Les utopistes ne respecteront pas scrupuleusement cette loi. L'utopie, pour s'accomplir, a besoin d'un espace neuf, vierge de toute civilisation, et quand il ne l'est pas, Veiras et Fontenelle se chargent de mettre en esclavage les natifs au nom du bien supérieur de l'utopie. Veiras explique que les Sévarambes en font « un nombre d'esclaves pour faire les ouvrages les plus sordides »<sup>151</sup>, et les voyageurs sont conviés à habiter avec eux<sup>152</sup>. La marginalisation ne s'arrête d'ailleurs pas au peuple étranger mais concerne même les Sévarambes possédant « quelque infirmité naturelle » qui sont alors envoyés « en Sporombe ; car on ne veut pas

150 *Ibid.*, p. 132-133.

151 Veiras, *Histoire des Sévarambes*, éd. cit., III, p. 302.

152 *Ibid.*, I, p. 223.

voir de telles gens en Sévarambe »<sup>153</sup>. L'égalité dont le peuple des Sévarambes est si fier ne concerne donc qu'une partie « parfaite » de la race... Fontenelle est celui qui s'interroge le plus sur ce manque de perfection de la loi. Après avoir expliqué que la colonisation de l'île d'Ajao se fit au dépend de son « peuple assez indolent », puisque tous les hommes de plus de cinquante ans furent massacrés et les autres rendus esclaves, Fontenelle médite sur cette loi :

724

On fit une loi par laquelle il fut ordonné qu'ils n'appartiendroient en propre à aucun particulier, mais bien à l'État ; que chaque homme esclave ne pourroit avoir qu'une femme ; qu'aucune esclave ne se marieroit avant l'âge de trente-deux ans, et que celle qui auroit un enfant avant ce temps, seroit condamnée à mort avec son enfant (mais cette loi fut mitigée & l'on changea la peine de mort en une prison perpétuelle) ; qu'aucun esclave, homme ou femme, ne se marieroit à l'avenir avec les citoyens ; que des enfans mâles, qui naîtroient des femmes esclaves dans le cours de 14 lunes ou d'une année, on ne laisseroit la vie qu'au double du nombre des mâles morts l'année précédente, & qu'on étoufferoit le superflu en naissant ; mais qu'on laisseroit vivre toutes les filles. Que ce dernier article de la loi ait été contraire à la Nature, c'est ce que je reconnois ; & je ne doute pas qu'en chassant ces anciens habitans de leur patrie, en les réduisant en esclavage, & en portant contre leurs enfans cette loi inhumaine, les anciens Ajaoiens n'aient condamné eux-mêmes ce que la politique les contraignoit de faire. Mais il falloit ne pas laisser trop de force à un peuple qu'on ne vouloit pas détruire, & prévenir en même temps qu'il ne s'augmantât jusqu'au point de pouvoir venger un jour, sous les descendans, l'injure reçue de leurs ancêtres. C'est ce qu'ils ne pouvoient faire que par cette loi, qui, toute inhumaine qu'elle paroît, est aussi douce qu'on pouvoit la faire en pareille circonstance<sup>154</sup>.

Foigny, Gilbert, Cyrano et Fénelon, eux, n'envisagent pas même l'idée d'esclavage en utopie. La Bétique, elle, est, tout simplement, sans référence au passé : elle est le modèle accompli conservant « les délices de l'âge d'or »<sup>155</sup>. Les amis Crétois d'Idoménée « vont chercher un nouveau royaume dans le pays des Salentins »<sup>156</sup> qui n'est alors par chance pour eux qu'une « côte déserte »<sup>157</sup>. À Ajao, en revanche, l'île était habitée. Mais Ava a « jeté les fondemens d'une République en établissant de nouvelles Loix, & principalement celle de l'égalité entre les Citoyens, mieux que Thésée ne fit à Athènes »<sup>158</sup>. Les Avaïtes vivent ainsi

153 *Ibid.*, III, p. 327-328.

154 Fontenelle, *La République des Philosophes*, éd. cit., p. 94-95, je souligne.

155 Fénelon, *Les Aventures de Télémaque*, éd. cit., p. 263.

156 *Ibid.*, p. 200.

157 *Ibid.*, p. 288.8

158 Gilbert, *Histoire de Calejava*, éd. cit., p. 5.

de concert avec les Marothiens autochtones qui se sont unis avec admiration aux nouveaux arrivants. Dans la société des Hermaphrodites, l'égalité rigoureuse régnante empêche l'idée même de l'esclavage que seul Sadeur ose évoquer et qu'il revendique comme une solution plus « humaine » que l'extermination totale du peuple ennemi, les Fondins. Mais par cette proposition, comme par son union avec une Fondine, il dénonce lui-même son imperfection face au peuple austral, qui le condamnera :

Les questions dont ils m'accusoient sont, entr'autres, que j'avois dit qu'on pourroit garder au moins quelques Fondines, et de s'en servir comme d'Esclaves, que je préférerois vivre avec une à tout le reste<sup>159</sup>.

L'esclavage est ici évoqué à propos d'ennemis de guerre et non de précédents occupants. L'idée est la même chez Cyrano : dans la République des Oiseaux, « la première et la plus fondamentale Loy pour la manutention d'une République, c'est l'égalité »<sup>160</sup> et l'homme prouve son imperfection par ce « droict imaginaire » qu'est l'esclavage :

[Les Hommes] sont au contraire si enclins à la servitude, que de peur de manquer à servir, ils se vendent les uns aux autres leur liberté. C'est ainsi que les jeunes sont esclaves des vieux, les pauvres des riches, les Païsans des Gentilshommes, les Princes des Monarques, et les Monarques mesmes des Lois qu'ils ont établies<sup>161</sup>.

Au contraire, dans la région opaque imparfaite du royaume des Amoureux, l'esclavage est une condamnation de justice qui vaut expulsion de la cité : c'est le cas du « Jaloux déferé en Justice » :

Les Magistrats neantmoins qui peut-estre craignirent de donner trop à l'exemple ou à la nouveauté de l'accident, envoyèrent cette cause au Parlement du royaume des Justes. Là il fut condamné, outre le banissement perpetuel, d'aller finir ses jours en qualité d'esclave, sur les terres de la République de Verité<sup>162</sup>.

Comme pour la Bétique et la Terre Australe de Foigny, les habitants du Soleil « parfaits » n'ont pas de passé colonisateur connu. La génération se fait spontanément. L'esclavage, en utopie, est donc problématique. *A priori*, une cité idéale ne peut être parfaite que si elle est parfaite pour tous. Fontenelle a posé ce problème, qui repose la question du modèle platonicien. On pourrait peut-être résoudre cette aporie en se fondant sur le type de modèle de l'utopie : au sein

159 Foigny, *La Terre Australe connue*, éd. cit., p. 215.

160 Cyrano de Bergerac, *Les Estats et Empires du Soleil*, éd. cit., p. 472.

161 *Ibid.*

162 *Ibid.*, p. 506.

du modèle accompli et donc ayant atteint la perfection, l'esclavage n'existe pas, mais dans les modèles à accomplir ou en voie d'accomplissement, l'esclavage est une étape nécessaire et donc juridiquement abordée pour atteindre un jour un droit supérieur.

#### Le droit à l'envers

726

Les deux cas utopiques de notre *corpus* les plus accomplis dans la mesure où le narrateur ne peut que visiter un mystère et non expliquer un processus d'idéalisation sociale et juridique sont incontestablement la région lumineuse du Soleil des *Estats et Empires du Soleil* et *La Terre Australe connue*. Tous deux, en fin de compte, représentent une forme de monde renversé où, à défaut d'une véritable jurisprudence utopique longuement développée, le référent européen est mis en cause *a contrario* par le processus d'un droit renversé<sup>163</sup> : pas de nouveau droit utopique, mais un droit européen mis à mal par la démonstration à la fois burlesque et philosophique que les lois sont à l'envers et que l'homme ne peut pas prétendre être humain. En effet, dans les deux cas s'ouvre un procès visant à prouver que Dyrcona et Sadeur ne sont pas des hommes. Pour Dyrcona, il s'agit de prouver qu'il n'est pas humain pour échapper à la sentence de la République des Oiseaux, pour Sadeur, il s'agit au contraire de prouver qu'il est homme aux Hermaphrodites qui pensent le contraire. Mais dans les deux cas, nous avons affaire à un monde renversé et conséquemment à une jurisprudence inversée. Foigny souligne souvent l'infériorité de Sadeur, « demi homme » par rapport aux hommes complets que sont les Hermaphrodites :

la pensée commune des Australiens que nous ne puissions être hommes<sup>164</sup>.

Cette incomplétude n'est pas biologique puisque Sadeur est hermaphrodite, elle relève de l'incapacité de raisonner justement. Et Sadeur le reconnaît :

c'étoit avec justice qu'ils ne nous regardoient que comme des demi hommes<sup>165</sup>.

Le vieillard qui accepte d'initier Sadeur à la raison australienne le surprend souvent, mais il arrive à chaque fois à lui faire admettre

ces raisons qui renversoient toutes nos loix<sup>166</sup>.

163 Cette mise en cause existe aussi à travers la Bétique (voir J.-M. Racault, « Utopie et modèles politiques dans le *Télémaque* », *Op. cit., Revue de littératures française et comparée*, n° 3, 1994, p. 94) mais elle ne peut pas être juridiquement aussi explicite puisque les lois n'y existent pas. Sur Cyrano, voir aussi « Les ailleurs de Cyrano », dans *Ailleurs imaginés, La Réunion, Cahiers CRLH-CIRAOL*, n° 6, Didier-Érudition, 1990, p. 16.

164 Foigny, *La Terre Australe connue*, éd. cit., p. 96.

165 *Ibid.*, p. 96.

166 *Ibid.*, p. 98.

La raison utopienne vaut donc comme loi européenne « renversée », elle ébranle l'édifice juridique habituel et le renverse dans la mesure où elle prouve son irrationalité. Les repères du héros sont alors bouleversés et il est alors inmanquablement conduit à être jugé selon la raison utopienne, et donc selon une jurisprudence inversée. Les chefs d'accusations formés contre Sadeur sont au nombre de cinq :

1. que je n'avois point combattu, en preuve dequoy je n'avois produit aucune oreille des Fondins, 2. que j'avois temoigné de la douleur en la destruction de leurs ennemis, 3. que je m'étois joint avec une Fondine, 4. que j'avois mangé des viandes des Fondins, 5. que j'avois fait des questions malicieuses<sup>167</sup>.

Pour sa défense, il plaide une nature inversée, cause de tous ses crimes qu'il reconnaît :

comme l'origine de tous ces crimes étoit ma propre nature, [...] si je ne l'avois fait, je devrois passer pour dénaturé, et votre raison si clairvoyante m'estimeroit justement cruel.

Cette nature est la nature « demi-humaine » imparfaite de l'homme européen. Sadeur essaie en fait de montrer que la logique de l'accusation ne relève pas d'un processus rationnel et tente donc un plaidoyer « renversé » qui vise non à se défendre mais à trouver la faille dans une raison australienne par définition parfaite. Il sera condamné à mort et n'échappera à la sentence qu'en s'enfuyant « irrationnellement », puisque face au danger il découvre de lui-même :

Je tombe dans le même inconvénient que je craignois tant, de me faire mourir ; & même ma faute est plus grande, puis que ie pouvois m'excuser sur la nécessité d'observer les loix du pays : au lieu qu'il semble que ie ne sois conduit presentement que par le desespoir<sup>168</sup>.

Sadeur s'échappe, mais certainement pas grâce à sa capacité à se conformer au monde idéal, exactement comme Dyrcona qui n'est sauvé de son procès que grâce à l'intervention d'une aide extérieure. Cyrano met en effet également en scène un « procez criminel », celui de son héros Dyrcona jugé au Tribunal des Oiseaux du Soleil. Il lui appartient de faire la preuve qu'il n'est pas « homme », c'est-à-dire « dégradé de la raison », mais bien un être raisonnable dont le comportement n'est pas le fruit de l'instinct mais de la raison. Il tente donc de démontrer qu'il est singe, ce qui représente un moindre mal, alors que dans *Les Estats et Empires de la Lune* il essayait précisément de démontrer qu'il n'était pas ce primate. La jurisprudence

<sup>167</sup> *Ibid.*, p. 214-215.

<sup>168</sup> *Ibid.*, p. 225.



est donc ici renversée à un double niveau : par rapport au droit européen où le but est de prouver l'humanité de l'accusé, par rapport au monde lunaire où le héros était bafoué dans son identité humaine. Dans ce monde renversé, les Oiseaux accusateurs sont eux de « divins esprits » face à Dyrcona, « pauvre beste n'ayant pas comme [eux] l'usage de la raison », ce qui pourrait encore « excuser ses erreurs », mais qui, pire, double son défaut d'entendement d'un manque de volonté. Même son avocat, « un Estourneau grand Jurisconsulte » avoue :

émeu de pitié, j'avois entrepris la cause pour cette malheureuse beste; mais sur le point de la plaider, il m'est venu un remors de conscience, et comme une voix secrette, qui m'a defendu d'accomplir une action si detestable<sup>169</sup>.

728

Face à un « Monstre tel que l'Homme » aucune défense n'est moralement possible et l'avocat oiseau intègre privilégie la morale au droit retors capable de défendre une mauvaise cause. Finalement Dyrcona sera sauvé grâce à ce qui en France paraissait irrationnel : le perroquet de sa cousine, César, peut témoigner l'avoir vu soutenir « que les Oiseaux raisonnent » : à droit inversé, verdict renversé.

Le procédé du droit renversé permet en fait de redéfinir l'homme pour l'amener à correspondre à cette nouvelle définition idéale d'être rationnel. Si l'homme est imparfait, c'est, selon la pensée religieuse chrétienne, à cause du Pêché. Or les sociétés utopiennes les plus parfaites n'ont pas connu le péché : les Hermaphrodites, les Ajaoiens, les Avaïtes, les Oiseaux ne sont pas chrétiens, La Bétique a pour interprète un certain « Adoam » au nom décidément très proche de l'habitant innocent du Paradis Terrestre... Christophile, Sadeur et Dyrcona ne pouvaient qu'être expulsés du paradis, ou comme Sadeur et Van Dœlvelt trouver un compromis déiste dans des utopies encore en cours d'accomplissement.

#### Libre arbitre et droit divin

Les utopistes sont-ils alors des révolutionnaires minant la royauté de droit divin comme le prétendent Nicolaas Van Wijngaarden et Myriam Yardéni<sup>170</sup> ? Ou bien plutôt aboutissent-ils à justifier l'absolutisme tout en démasquant, – dans une perspective machiavélique et autodestructrice du « paradigme utopique » mise en évidence par les auteurs de *Requiem pour l'Utopie* –, les assises superstitieuses d'un droit qui a besoin d'être divin pour paraître légitime,

169 Cyrano de Bergerac, *Les Etats et Empires du Soleil*, op. cit., p. 473.

170 Nicolaas Van Wijngaarden, *Les Odyssées philosophiques en France entre 1616 et 1789*, Slatkine, Genève/Paris, 1982, (réimp. éd. d'Haarlem, 1932) ; Myriam Yardeni, *Utopie et Révolte sous Louis XIV*, Paris, Nizet, 1980.

comme l'écrit J.-M. Racault<sup>171</sup> ? En ce qui concerne les utopies « étatiques » de Veiras, Gilbert, Fénelon et Fontenelle, on ne peut certes pas parler de révolution juridique au sens de bouleversement révolutionnaire général, même si certains points juridiques comme le divorce sont en effet précurseurs. Le narrateur utopique ne sort finalement pas transformé de sa relation, et, surtout, il n'arrive pas à transformer sa société : le héros de Fontenelle, comme celui de Gilbert, veut retourner en Europe pour tenter de « faire des prosélytes » et « convaincre nos Européens de ces vérités par la force de la raison »<sup>172</sup>, mais le premier

n'est retourné en Ajao que parce qu'il lui seroit impossible de rendre ses compatriotes, ou du moins ses meilleurs amis, Ajaoiens<sup>173</sup>.

Et Christophile, comme Siden et Sadeur, meurt dans son voyage de retour, attestant peut-être par là que

d'un monde à l'autre il n'est pas de passage. Le récit établit la supériorité de l'utopie sur nos régions ; il ne laisse pas de place à une pensée de la transition, fût-elle catastrophique<sup>174</sup>.

Dyrcona quant à lui disparaît dans un récit inachevé. Seul Télémaque représente un espoir, mais contrairement aux voyages des utopies véritables, il s'agit là d'une mythique mais didactique odyssée, d'une œuvre de circonstance qui ne peut pas avoir le même but que les périple utopiens. Pour les utopies à la jurisprudence renversée, en revanche, on pourrait en effet peut-être parler de révolution, mais dans un tout autre sens, celui de renversement du point de vue philosophique : disparition du droit chez Foigny, un droit soumis à la dialectique de l'imagination et de la raison dans le monde renversé de Cyrano. Quant au problème d'affranchissement du droit divin dans les voyages utopiques, il pose la difficile question de la légitimité du droit : comment suivre Grotius et Pufendorf et Domat tout en ôtant la clef de voûte divine de leur

171 « Le récit des origines ou la nécessaire imposture : la fondation de l'État dans la littérature utopique à l'aube des Lumières », dans *Représentations de l'Origine*, La Réunion, Didier-Érudition, 1988. Voir aussi son article « Les utopies de la fin de l'Âge classique sont-elles révolutionnaires ? », dans R. Duchêne et P. Ronzeaud (dir.), *Ordre et contestation au temps des Classiques*, Paris/Seattle/Tübingen, Paper on French Seventeenth Century Literature, coll. « Biblio 17 », n° 73, 1992, t. II, p. 141-151, qui fait une analyse très précise des acceptions du terme « révolution » à l'époque.

172 Gilbert, *Histoire de Caléjava*, éd. cit., p. 9.

173 Fontenelle, *La République des Philosophes*, éd. cit., Avertissement ff. 4 recto.

174 P.-F. Moreau, *Le Récit utopique. Droit naturel et roman de l'État*, op. cit., p. 40. Voir aussi J.-M. Racault, « Les utopies de la fin de l'Âge classique sont-elles révolutionnaires ? » dans R. Duchêne et P. Ronzeaud (dir.), *Ordre et contestation au temps des Classiques*, Paris/Seattle/Tübingen, Paper on French Seventeenth Century Literature, coll. « Biblio 17 », n° 73, 1992, t. II, p. 148-150.

système en ne s'en remettant qu'à la Raison humaine ? Veiras fonde son droit utopique sur une imposture en faisant passer Sévarias pour le Vice-roi du Soleil :

Il crut [...] que refusant l'autorité suprême et l'attribuant toute au Soleil, le gouvernement qu'il avoit dessein d'établir parmi ces peuples, seroit plus ferme et plus respecté ; et que lui-même devant être le Lieutenant et l'interprète de ce glorieux monarque ; il seroit beaucoup plus honoré et mieux obéï, que s'il derivoit des hommes mortels.

730

Par là, il démasque et légitime à la fois le système monarchique de droit divin de Louis XIV en ramenant la religion à un simple déisme rationnel indispensable en tant qu'assise juridique. Foigny résout le problème avec l'idéale mais mystérieuse Fratrie autosuffisante et donc indépendante de toute divinité. Fontenelle ne permet pas à son héros, désireux de devenir « l'apôtre d'Ajao », de convertir au christianisme les Ajaoiens qui préfèrent vivre dans l'innocence première de leurs pères. Selon l'hypothèse de Jean-Michel Racault, Fénelon, en prônant le retour à un âge d'or sans lois ferait preuve d'un christianisme mystique qui rejoindrait « les spéculations les plus hardies du matérialisme athée », ce qui supposerait « qu'au terme d'un processus de dépouillement et de « désappropriation » conforme à la spiritualité fénelonienne l'institution monarchique disparaîtra, devenue inutile parmi un peuple rénové ayant retrouvé grâce à elle la perfection prélapsaire de la Bétique »<sup>175</sup>. Gilbert serait alors le seul de ces utopistes à avoir essayé de résoudre ce problème : contre la vision théologique du mystère de l'élection divine, il

substitue l'image d'un dieu dont le comportement, qui rappelle quelque peu celui d'un juriste, invite les hommes à calculer au mieux leur intérêt à long terme<sup>176</sup>.

Au christianisme historique traditionnel, Gilbert oppose donc un déisme rationnel insistant sur la liberté d'opinion :

nous sommes donc obligés en conscience de laisser chacun libre dans ses opinions, pourvu que par ses actions, il ne trouble pas le repos de l'État, ou que ses opinions ne permettent des crimes qui renversent l'ordre de la vie civile<sup>177</sup>.

Mais il conserve tout de même la notion de Justice divine (« si tous les crimes ne sont point punis en ce monde il y a une autre vie qui supplée à ce défaut ») montrant par là l'imperfection de la raison humaine à fonder un droit infaillible. Mais il est

175 Jean-Michel Racault, « Utopie et modèles politiques dans le *Télémaque* », *Op. cit.*, *Revue de littératures française et comparée*, n° 3, 1994, p. 97.

176 Bernard Tocanne, « Aspects de la pensée libertine à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle : le cas de Claude Gilbert », art. cit., p. 218.

177 Gilbert, *Histoire de Calejava*, cité par Bernard Tocanne, *ibid.*, p. 223.

le seul. Les utopies préparent en fait le droit moderne en montrant qu'il n'émane pas de la révélation mais qu'il se construit au moyen de la raison et que son but est purement terrestre. Elles sont l'œuvre principalement de réformés (Foigny, Veiras) ou de libertins érudits (Cyrano, Gilbert, Fontenelle) qui cherchent à dégager la philosophie et la politique de l'influence de la religion catholique et à fonder le droit sur les seules raison et volonté humaines. On en revient donc toujours à une réflexion sur la Raison comme mesure juridique, morale et sociale. Pierre-François Moreau conclut son étude en insistant sur l'apport le plus important des utopies en matière de droit, la théorie du droit naturel :

la littérature utopique [...] a sans doute contribué à imposer et rendre évidente la théorie du droit naturel, dont elle diffusait, sous une forme imaginaire, les présupposés<sup>178</sup>.

L'utopie chercherait ainsi à réunir les deux « espèces » de droit selon Jean Bodin, le droit naturel et le droit humain, « le droit naturel, ainsi appelé parce que chacun de nous le possède à l'état inné depuis l'origine de l'espèce », « le droit humain, celui que les hommes ont institué »<sup>179</sup>.

Au delà de ce dialogue (ou, en un sens, de cette entente) de sourds, entre utopistes et théoriciens du droit naturel – peut-on interroger les rapports des unes et des autres avec les pratiques du droit et de l'État ? Ce n'est pas impossible, à condition de savoir que l'on quitte alors l'analyse des textes, et même du dispositif intellectuel qui les permet ; car un genre renvoie difficilement à autre chose qu'à ses lois propres. [...] le temps de la monarchie absolue est certes celui où se mettent en place les pratiques juridiques et les représentations liées au « Sujet du droit » [...]. Mais il est aussi celui où s'édifient des appareils d'État dont la prise sur la « société civile » est plus effective qu'auparavant. [Mais] leur point de vue les limite à ce niveau-là et leur fait oblitérer les difficiles questions qui permettent aux juristes de réinscrire la « particularité » à l'intérieur du cadre formel ainsi constitué<sup>180</sup>.

En utopie, le droit n'est abordé que comme moyen, le vrai but sous-jacent est politique.

Finalement, le mythe de la cité d'or est-il, peut-il être, juridique pour Foigny, Veiras, Gilbert, Fénelon, Cyrano et Fontenelle ? Assurément pour Veiras, pour Gilbert et pour Fontenelle, assurément pas pour Foigny, dans une large mesure

178 P.-F. Moreau, *Le Récit utopique. Droit naturel et roman de l'État*, op. cit., p. 138.

179 Jean Bodin, *Les Six Livres de la République avec l'Apologie de R. Herpin*, Lyon, Barthélémy Vincent, 1593, p. 85.

180 P.-F. Moreau, *Le Récit utopique. Droit naturel et roman de l'État*, op. cit., p. 141-142.

pour Fénelon et burlesquement pour Cyrano. S'il l'est, c'est parce que l'utopie n'est pas achevée. Seul Foigny est parvenu à une société présentée comme « parfaite » où le droit est superflu. Le droit, comme le voyage, est en fait un moyen pour l'utopie, et non une fin en soi, afin de réinventer une société d'avant la Chute – qui est aussi une chute dans le Droit. Cette forme d'« anti-droit » et cet idéal d'une « u-nomie » marquent bien la dimension paradoxale du voyage juridique dans le voyage utopique, qui permet d'ouvrir la réflexion juridique à la modernité précisément en la faisant régresser.

### VIII. 3. VOYAGE VERS LES PHILOSOPHIES DU DROIT NATUREL

732

Comment formalise-t-on les droits d'autrui ? Ou plus exactement, au xvii<sup>e</sup> siècle, comment se passer du droit divin pour penser les droits de l'humain ? Le voyage intervient comme une preuve philosophique de la diversité des systèmes et sert d'instrument dans l'élaboration d'un relativisme juridique. Nous avons vu qu'« autrui » n'existe pas en terme juridique, il est le sauvage, le barbare, un être hors-la-loi donc souvent considéré comme dépourvu de droits. À une époque et dans un pays où le droit divin est la clé de voûte du système juridique français, lorsque cette clé disparaît, les conséquences sont extrêmes : soit l'ailleurs est diabolisé, soit il est porteur du rêve d'un nouveau droit humain. Les utopies rêvent au mythe pastoral de l'âge d'or où le droit n'existe pas car il n'est pas nécessaire, nous venons de le voir. C'est en ce sens, par exemple, que Scapin propose à Argante de fuir aux Indes plutôt que de plaider, et transforme ainsi l'ailleurs en une comique utopie du droit inexistant<sup>181</sup>. Les récits de voyages, eux, explorent des terres *autres* et vont à la découverte d'*autres* droits. L'Orient, considéré comme l'espace de la tyrannie et de l'excès, où le droit divin ne repose plus sur le dieu chrétien, apparaît alors comme le comble du droit humain, dévoyé et illégitime, tandis que les terres encore vierges de toute véritable réflexion juridique, l'Afrique et l'Amérique, sont un terrain favorable aux réflexions sur un nouveau droit humain.

#### L'Orient ou le dévoiement du droit divin vers un droit humain illégitime

Rares sont les chapitres vraiment consacrés au droit, dans les récits de voyages en général, et surtout dans les pays considérés comme neufs. Dans les récits de voyage en Orient, ils sont plus fréquents, quoique toujours très rapides. Le *Voyage aux Indes orientales* (1601-1611) de Pyrard de Laval comprend une

181 Molière, *Les Fourberies de Scapin* (1671), Bruxelles, George de Backer, acte II, scène 5 : « C'est être damné dès ce monde que d'avoir à plaider ; et la seule pensée d'un procès serait capable de me faire fuir jusqu'aux Indes ».

description particulièrement emblématique du système juridique oriental : le chapitre XIV s'intitule « Forme du gouvernement de l'État, des magistrats, de la justice & des lois »<sup>182</sup>. Il commence par mettre en avant l'absolutisme royal du pouvoir oriental dans les Maldives :

Le gouvernement de l'État des Maldives est royal, et fort absolu ; le roi est craint et redouté, et tout dépend de lui<sup>183</sup>.

L'île, distinguée en « treize atollons », est divisée en treize provinces à la tête de chacune desquelles est un « *naybe* », « prêtre ou docteur de leur loi » chargé à la fois de la religion et de l'exercice de la justice. Pas de séparation entre l'Église et l'État, donc. La Loi coranique se confond avec la loi civile. Les « *naybes* »

sont les seuls juges du pays, tant en matières civiles que criminelles, et si quelqu'un veut avoir justice, il faut qu'il aille trouver le *naybe*, ou qu'il attende sa venue sur le lieu<sup>184</sup>.

Leur circuit itinérant leur est « de grand revenu, parce que c'est lors qu'on paye leurs droits, outre plusieurs présents qu'ils reçoivent d'infinies personnes, et dont ils sont fort avides ». Malléables et facilement corrompus, ils sont la preuve pour les voyageurs occidentaux de l'imperfection d'un système juridique entièrement fondé sur un dieu qui n'est pas chrétien. La critique de la confusion entre religion et loi civile – c'est-à-dire le système théocratique – est renforcée par le fait qu'il s'agit d'une « fausse » religion, de leur point de vue. Contrairement à l'Orient, le système juridique français distingue le droit canon religieux et le droit civil issu des lois romaines ou des coutumes et qui est un droit laïque.

Si la sentence des *naybes* n'est pas suivie, « soit en matière civile ou criminelle », on appelle alors les « *moucouris* » qui « savent leur Alcoran entier par cœur »<sup>185</sup>. Le dernier recours est d'aller se plaindre « au roi même qui commande et fait faire justice et l'exécuter ». L'officier chargé de faire appliquer la loi et de « corriger les délinquants » sème une véritable terreur :

<sup>182</sup> Pyrard de Laval, *Voyage de François Pyrard de Laval contenant sa navigation aux Indes orientales, Maldives, Moluques, Brésil ; les divers accidents, aventures et dangers qui lui sont arrivés en ce voyage, tant en allant et retournant, que pendant son séjour de dix ans en ce pays-là. Avec la description des pays, mœurs, lois, façons de vivre, police et gouvernement ; du trafic et commerce qui s'y fait ; des animaux, arbres, fruits et autres singularités. divisé en deux parties. Troisième et dernière édition, revue, corrigée et augmentée de beaucoup outre les précédentes. avec un petit dictionnaire de la langue des Maldives*, Paris, Samuel Thiboust, 1619 ; éd. Geneviève Bouchon, *Voyage aux Indes orientales (1601-1611)*, Paris, Chandeigne, 1998, t. I, p. 204-211.

<sup>183</sup> *Ibid.*, t. I, p. 204.

<sup>184</sup> *Ibid.*, t. I, p. 205.

<sup>185</sup> *Ibid.*

Il s'informe de ce qu'il voit être à propos, prenant garde à tout ce qui concerne la religion et la justice. Tous ceux qu'il rencontre sans exception, il les fait dire leur croyance et quelques prières en langue arabesque, et après leur en demande l'interprétation en langue maldivoise, et s'ils ne la savent il les fait fouetter et châtier sur le champ par ses officiers. Les femmes n'oseraient se montrer lorsqu'il va par la rue, et s'il en rencontre quelqu'une qui n'ait point de voile, il lui ferait raser les cheveux. C'est leur loi qui l'ordonne ainsi, et les naybes en font autant<sup>186</sup>.

Les hors-la-loi sont déchus à la fois de leurs droits civils et religieux :

celui qui désobéit à la justice ne peut plus se trouver en compagnie des autres, aller à la mosquée, boire ni manger avec eux, et ils le tiennent comme s'il n'était point de leur loi<sup>187</sup>.

734

Pas d'avocat, les parties plaident elles-mêmes leur cause, en prêtant serment sur « le livre de leur loi », et, si possible, en apportant des témoins. Les esclaves et les femmes ne peuvent pas être considérés comme des témoins. Les peines ordinaires sont « le bannissement en des îles désertes devers le sud », la « mutilation de quelque membre », et le fouet, qui est la peine la plus commune et qui mène souvent à la mort. Le lien entre châtement divin et punition juridique est explicite :

ils tiennent pour constant qu'ils ne pourraient pas jamais entrer en Paradis, s'ils ne payaient et n'accomplissaient ce que la justice a ordonné<sup>188</sup>.

L'exécution des sentences démasque en fait une parodie de justice humaine, qui se sert de la justice mahométane à des fins tyranniques :

Car bien que la justice soit entre les mains des docteurs de la loi qui jugent sur icelle, toutefois c'est le roi qui en est seul arbitre et distributeur, qui seul a la puissance de la vie ou de la mort, auquel on a recours et qui commande de faire la justice comme il lui plaît, soit aux juges et docteurs, soit à ses seigneurs et officiers. Et généralement, il est absolu par tout son État, et dispose de tout à son plaisir, quelque fois fort tyranniquement, principalement sur le commun peuple qui est fort vil et fort mesquin. [...] J'ai aussi observé pour ce qui concerne la forme de leur justice, qu'ils ne mettent point par écrit les procès et différends en fait de crimes, ni les accusations, ni les dépositions, ni les jugements, le tout étant fort prompt et sommaire [...] <sup>189</sup>.

---

186 *Ibid.*, t. I, p. 206.

187 *Ibid.*, t. I, p. 207.

188 *Ibid.*, t. I, p. 210.

189 *Ibid.*, t. I, p. 210-211.

Les vices des habitants des îles Maldives mènent finalement Pyrard de Laval à conclure qu'il

n'y a lieu au monde où ces énormités soient plus communes et moins punies, en quoi on peut reconnaître la malédiction et l'ire de Dieu sur ces misérables, que la fausseté et injustice de leur loi fait tomber au précipice de ces vices horribles<sup>190</sup>.

Le droit des Maldives n'est pas strictement humain : il est présenté comme un faux droit divin, puisqu'il repose sur une fausse religion du point de vue chrétien. Sans droit divin ni providence chrétienne, la justice des hommes est inefficace et n'est même pas appliquée. Le droit humain illégitime ne fait aucun effet et mène à la dépravation des mœurs.

Tavernier en 1632 consacre aussi dans la relation de ses voyages en Perse quelques pages à décrire les lois orientales. Là encore, elles sont liées au domaine politique comme au domaine religieux. Le chapitre « Du gouvernement de la Perse » commence par mettre en avant le droit tyrannique du despote :

Le gouvernement de la Perse est purement despotique, et le roi a droit de vie et de mort sur ses sujets, indépendamment d'aucun conseil ou d'autres procédures accoutumées dans notre Europe. [...] et l'on peut dire qu'il n'y a point de souverain au monde plus absolu que le roi de Perse<sup>191</sup>.

Tavernier distingue l'État de Perse en trois corps : la noblesse, celui de l'épée, les gens de la Loi et les gens de justice, celui de la plume, et le tiers état. Même si le chapitre intitulé « Du second ordre qui comprend les gens de la loi et les gens de justice et en général les gens de plume, comme sont principalement les officiers de la Chambre des Comptes », explique que les docteurs de la Loi sont distincts des officiers de justice, celui appelé « De la justice et de la police des Persans », montre que la justice est expéditive<sup>192</sup> et que les punitions sont fondées sur la loi du Talion<sup>193</sup>. De plus, dans les faits,

les dignités de l'Église n'empêchent pas en Perse comme en Turquie qu'on ne passe aux dignités de l'État<sup>194</sup>.

190 *Ibid.*, t. I, p. 287.

191 Jean-Baptiste Tavernier, *Voyages en Perse*, éd. Pierre Sabbagh et Vincent Monteil, Genève, Club des Libraires de France, coll. « Le Cercle du Bibliophile », 1970, p. 227.

192 *Ibid.*, p. 259 : « La justice se fait fort exactement et fort promptement en la Perse, les procès y étant ordinairement vidés sur-le-champ, sans qu'il soit besoin d'avocats ni de procureurs, et sans aucune chicane ».

193 *Ibid.*, p. 260 : « Pour ce qui est du meurtre [...] les parents du mort mènent le criminel au lieu du supplice, et sans qu'il reçoive consolation de personne le font cruellement mourir, et en sont eux-mêmes les bourreaux ».

194 *Ibid.*, p. 245.



Thévenot, lui, à propos des « Ministères de la loi des Turcs », dit clairement que

les cadilesquers font office de moufti hors de Constantinople, chacun dans sa juridiction, car ils étudient aussi bien les matières de droit canon que du civil<sup>195</sup>.

Il compare les « hodgias », « fort savants en l'Alcoran », qui sont les « experts des choses du monde », à « nos jurisconsultes et docteurs ».

736

Le modèle politique des écrits de Machiavel imprègne peu à peu les récits en Orient, et surtout ceux de Bernier. Les théories de La Mothe Le Vayer et de Naudé (*Considérations politiques sur les coups d'États*, 1639), inspirées d'Aristote, Tacite et Machiavel, montrent comment la justice, la vertu, la probité sont différentes chez le souverain par rapport aux particuliers. Aureng-Zeb doit « esquiver et gauchir, mêler la prudence avec la justice et, comme l'on dit, *cum vulpe junctum vulpinarier* »<sup>196</sup>. La nécessité le pousse à transgresser les règles de la morale et de la religion afin d'établir l'ordre et l'autorité sur son peuple. S. Murr a montré combien le Grand Mogol selon Bernier est un prince machiavélien accompli<sup>197</sup>. Tyrannique dans la mesure où il ne cherche qu'à obtenir puis conserver le principat, cynique par raison d'État, doué d'une *virtù* digne de César, Aureng-Zeb est un être fort par le corps et l'esprit. Comme l'écrit Machiavel, il a « le cœur grand et l'intention haute ».

Le parallèle avec la France est alors facile à établir. Nous avons vu comment la représentation du pouvoir mahométan renvoie aux craintes face à la démesure croissante de l'absolutisme de Louis XIV. La Mothe Le Vayer, par exemple, enrôlé pour seconder la politique du Cardinal s'en distingue dans son *Dialogue de la Politique traitée sceptiquement* sur le point de la Raison d'État : il se refuse au nom du droit des gens à préconiser l'usage des coups d'État<sup>198</sup>. La dénonciation de la tyrannie orientale revient aussi à fustiger un droit humain illégitime quand il ne représente plus le « véritable » droit divin chrétien.

Mais aux Indes orientales, il existe aussi des terres non civilisées, qui sont appréhendées comme les terres vierges du Sud et de l'Ouest. Madagascar, par exemple, est décrite par Étienne de Flacourt comme une île

195 Thévenot, *Voyage du Levant*, éd. Stéphane Yérasimos, cartes de Pierre Simonet, Paris, Maspero, 1980, p. 119.

196 Gabriel Naudé, *Considérations politiques sur les coups d'États*, Rome, s.n., 1639, p. 34.

197 Sylvia Murr, « Le politique "au Mogol" selon Bernier : appareil conceptuel, rhétorique stratégique, philosophie morale », *Purusartha*, n° 13, 1990, p. 260.

198 Voir Francine Charles-Daubert, « L'Amérique entre rêve et cauchemar dans l'œuvre de F. La Mothe Le Vayer », dans Cecilia Rizza (dir.), *La Découverte de nouveaux mondes : aventures et voyages imaginaires au XVII<sup>e</sup> siècle*, Fasano, Schena, 1993, p. 317.

non point parée ny enrichie, comme sont la Chine, le Japon, la Perse, ny la Grande Inde : mais comme elle est dans sa rudesse et dans sa naïveté, aussi est-elle sans fard et sans artifice. Il n'y a rien d'ajusté en elle que son antiquité, parmi laquelle elle a conservé sans interruption ce qu'elle a appris de la Loi de Nature dans laquelle elle subsiste encore<sup>199</sup>.

Les terres vierges sont idéalisées comme des lieux où règne la loi de la nature, selon le *topos* du « préjugé paradisiaque » étudié par J.-P. Duviols<sup>200</sup>. Le voyage spatial s'accompagne d'un « transfert temporel », sorte de « pèlerinage aux origines »<sup>201</sup>.

#### Les terres vierges : du droit bafoué aux réflexions sur un nouveau droit humain

En Afrique et en Amérique, les récits de voyages ne contiennent pas vraiment de développement sur le droit « sauvage », et pour cause, le sauvage, parce qu'il est barbare, n'est pas censé avoir de lois. Chenu de Laujardière montre que les Cafres, même s'ils n'ont pas de réelle organisation juridique, obéissent néanmoins à un roi chargé des punitions. Le court paragraphe qu'il consacre aux lois mérite d'être cité entièrement :

Quoiqu'on ne puisse pas dire que les Macosses vivent sous un régime de lois, ils ne laissent pourtant guère de crimes impunis. Les peines sont arbitraires au roi. Le vol surtout n'est pas pardonné, à la réserve de celui du cuivre ou du fer, car, comme l'un et l'autre sont fort rares et aussi précieux que le sont parmi nous les diamants et les perles, ils pardonnent à une tentation trop forte pour eux pour y pouvoir résister. Mais si quelqu'un dérobe un bœuf ou un mouton, on le fait mourir irrémisiblement, parce que la tentation n'est plus si grande par l'abondance qu'ils en ont. Ils n'attribuent plus le larcin à la faiblesse de la nature, mais au méchant naturel du voleur. Ceux que j'ai vu punir furent attachés à des arbres et, après qu'on leur eut donné quatre ou cinq coups de pagaie, plus ou moins suivant l'ordre du roi, on les laissa mourir ainsi, attachés à ces arbres, pour servir d'exemple aux autres<sup>202</sup>.

199 Étienne de Flacourt, *Histoire de la grande isle Madagascar, et Relation de la grande isle Madagascar contenant ce qui s'est passé entre les Français et les Originaires de cette isle, depuis l'an 1642 jusques en l'an 1655*, 1658, Épitre à Messire Nicolas Foucquet, Chevalier, Vicomte de Melun, Ministre d'État, Surintendant des Finances de France, et Producteur Général de sa Majesté. Voir Sophie Linon, « Étienne de Flacourt (1648-1660). Coloniser Madagascar : des préceptes à l'utopie », *Les Carnets de l'exotisme*, n° 2-3, avril-septembre 1990, Le Torii Éditions, p. 41-47.

200 Jean-Paul Duviols, *L'Amérique espagnole vue et rêvée. Les livres de voyages de Christophe Colomb à Bougainville*, Paris, Promodis, 1986.

201 Michel Michel, « Figures de l'exotisme et désir d'au-delà », dans *Exotisme et Création*, Lyon, Publications de l'université Jean Moulin, 1985, p. 345-355.

202 Guillaume Chenu de Laujardière, *Relation d'un voyage à la côte des Cafres*, éd. Emmanuelle Dugay, Les Éditions de Paris-Max Chaleil, 1996, p. 50.

Exemplarité et indulgence sont les deux points nodaux du « système » cafre, fondé sur une royauté très fénelonienne, où le roi est censé être le père de ses sujets. Le régime patriarcal fait des Africains un peuple correspondant à une forme d'idéal pastoral. Bien avant Chenu de Laujardière, Samuel Champlain développait déjà cette imagerie en Amérique. Dans ses nombreux récits de voyage vers la Nouvelle-France (1604-1629), pas de trace de description d'une organisation juridique, mais toute une série d'illustrations figurant les sauvages comme un peuple idyllique et pastoral : porteuses d'enfants et d'épis, les femmes sont dépeintes surtout comme des nourricières, dans la droite lignée des gravures de Théodore de Bry sur les semailles dans *Americae pars*. Et nous avons vu que le droit disparaît dans l'idéal bucolique et utopique.

L'appréhension de l'Amérique par les voyageurs en général passe par la description d'une société sans loi, au sens occidental, comme par exemple le R.P. cordelier Jean Boucher qui déclare :

738

Ceux qui depuis peu de temps ont découvert un monde nouveau ont trouvé dans iceluy des hommes sans Roys, sans Magistrats, sans science, et sans loix, mais non pas sans Religion<sup>203</sup>.

Néanmoins, les sauvages présentent des attitudes qui semblent révéler une organisation idéale. Ainsi, le missionnaire Brébeuf, dans sa *Relation* de 1636, montre que la politesse des mœurs des Américains, qui « se rendent de certains devoirs les uns aux autres », « petites choses à la vérité », prouve « que ces peuples ne sont pas tout à fait si rudes et mal polis » :

si les lois sont la maîtresse roue qui règle les communautés, ou pour mieux dire l'âme des Républiques, il me semble que j'ay droit, eu égard à cette si parfaite intelligence qu'ils ont entre eux de maintenir qu'ils ne sont pas sans lois<sup>204</sup>.

Les voyageurs dénoncent le fait que le contact avec les règles occidentales pervertit ces « lois » harmonieuses. M. Denys, « Gouverneur Lieutenant Général pour le Roy, et propriétaire de toutes les Terres et Isles qui sont depuis le Cap de Campseaux jusques au Cap des Rozières », constate ainsi dans son chapitre intitulé « La Différence qu'il y a entre les coutumes anciennes des Sauvages et celles d'à présent » que

203 Cité par René Pintard, *Le Libertinage érudit dans la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle*, Genève/Paris, Slatkine, 1983 (réimp. de l'éd. de Paris, 1943), p. 73.

204 Cité par Gilbert Chinard, *L'Amérique et le rêve exotique dans la littérature française aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles*, Genève, Slatkine Reprints, 1970, p. 141.

La Loy qu'ils observoient anciennement estoit celle de ne faire à autruy que ce qu'ils souhaitoient leur estre fait ; ils n'avoient aucun culte; tous vivoient en bonne amitié et intelligence ; ils ne se refusaient rien les uns aux autres<sup>205</sup>.

Les terres neuves sont considérées vierges de tout système juridique et politique à l'occidentale. Mais, elles présentent une forme de religion païenne qui coexiste avant l'arrivée des Européens avec des mœurs civiles. À travers ces observations, les voyageurs découvrent que le lien traditionnel entre l'Église et l'État ne va pas de soi.

Les preuves avancées pour de telles allégations sont précisément les récits de voyage du monde entier : aux Indes (Magnus), en Guinée (Calixtus), en Chine (Linschot), au Pérou et au Mexique (Acosta), en Guyane (Raleigh), au Brésil (Léry), en Virginie (Hariot), etc. Tous servent à montrer que l'immortalité de l'âme est désirée et crue sous tous les cieus. Grotius, en 1627, affirme généralement le consentement des peuples sur une destinée posthume. En 1629, il cite les Égyptiens, les Indiens, les habitants des Canaries et des Amériques, en 1640 il ajoute le témoignage de Mendes sur le Siam. Le Père Yves, qui en 1633 présume seulement que les sauvages ont des cérémonies et des temples, affirme en 1635 qu'ils adorent au Ciel un souverain du Monde. En 1636, il s'appuie sur le récit d'un père Capucin revenu du Canada<sup>206</sup>. L'idée du « consentement universel » est en fait renforcée par la découverte des Nations du Nouveau Monde dont les habitants vénèrent des dieux et semblent croire l'âme immortelle.

« Artifice de controverse ? » demande R. Pintard, qui conclut en montrant que ce qui importe pour les apologistes est de faire « en sens inverse la route suivie par les penseurs du XVI<sup>e</sup> siècle, et de regagner le terrain perdu par la religion »<sup>207</sup>. Les libertins, eux, affirment que l'accord des hommes à accepter une religion fait le contraste le plus significatif avec la diversité de leurs maximes en politique ou en morale, et montrent qu'un pareil consentement équivaut à une loi de nature, à la constatation d'un « droit naturel » survivant au péché de l'homme<sup>208</sup>.

C'est en ce sens que s'orientent les réflexions sur le droit des « sauvages » : dénonciation des droits bafoués d'hommes considérés par les colonisateurs et les évangélistes comme des êtres dépourvus de droit, mais qui représentent en fait des êtres au droit naturel permettant de réfléchir à un droit fondé sur

<sup>205</sup> *Description géographique et historique des Costes de l'Amérique Septentrionale, avec l'histoire naturelle du pais, par M. Denys*, Paris, Louis Billaine, 1672, cité par Gilbert Chinard, *L'Amérique et le rêve exotique*, op. cit., p. 156.

<sup>206</sup> Voir René Pintard, *Le Libertinage érudit*, op. cit., p. 73.

<sup>207</sup> *Ibid.*, p. 73.

<sup>208</sup> *Ibid.*, p. 72.

la religion naturelle, différente du droit divin. Ce sont là les prémices des fondements de la réflexion sur le Bon Sauvage.

Le pamphlet anonyme intitulé *Le Catholique d'État*, paru en 1625, par exemple, met l'accent sur le lien entre les sauvages et la loi de la nature pour dénoncer l'animalisation de l'Autre justifiant son exploitation :

Ces Indiens étaient dans la loi de la nature et dans une innocence de mœurs qui faisait honte aux soldats espagnols. L'on les a traités non comme des ennemis, mais comme des bêtes [...] les îles peuplées de millions d'hommes ont été dépeuplées tout à fait dans fort peu d'années. Cet or et cet argent qui en viennent, et qui ont tant gâté d'esprits dans les États de l'Europe, sont tout couverts du sang des peuples<sup>209</sup>.

À propos de Sandoval et de la conquête espagnole du Pérou, La Mothe Le Vayer écrit, lui :

740

Quant au droit, à moins d'être bien austère, on ne s'empêchera pas de rire voyant la belle harangue qu'il fait prononcer à un Valverde évêque Dominicain, pour persuader le pauvre Atabalipa de céder son royaume à ces nouveaux venus<sup>210</sup>.

Le discours de justification est en fait le lieu d'une transmutation de la force en droit et d'une falsification de l'Histoire. La Mothe Le Vayer insiste sur l'absurdité de la situation qui confronte deux systèmes de valeurs opposés, où l'un suit la raison naturelle et l'autre pas. Évoquant la belette de la fable de La Fontaine<sup>211</sup>, qui s'empare du terrier d'un lapin en récusant le droit du premier occupant, le droit héréditaire, la coutume et l'usage à la fois, Valverde s'adresse en fait autant au « pauvre Atabalipa » qu'aux conquérants, en leur rappelant leur bon droit par la seule évocation de l'Empereur et du pape. Les Espagnols ne peuvent pas se réclamer du droit de la guerre car Atabalipa n'est pas vaincu et car l'armée n'a pas livré bataille. Il s'agit plutôt du pouvoir supérieur de la rhétorique judiciaire cherchant à persuader le roi péruvien d'abandonner ses droits sur son royaume : c'est en fin de compte le droit du plus fort, qui n'est précisément pas un droit. Relégués au statut d'animal, les sauvages du Nouveau Monde ne peuvent pas avoir de droit. Au contraire, selon La Mothe Le Vayer, les hommes prétendent avoir sur eux un « droit naturel » quand ils n'exercent qu'une « injuste tyrannie »

209 Cité par E. Thuau, *Raison d'État et pensée politique à l'époque de Richelieu*, Paris, Armand Colin, 1966, p. 189. L'auteur a répertorié un grand nombre de pamphlets, voir son chapitre VI « Le courant étatiste ».

210 La Mothe Le Vayer, *Discours de l'histoire où est examinée celle de Prudence Sandoval, chroniqueur du feu roi d'Espagne, Philippe III*, Paris, Jean Camusat, 1638.

211 Voir Christian Biet, « La justice dans les *Fables*. La Fontaine et le "droit des gens" », *Le Fablier, Revue des Amis de Jean de La Fontaine*, n° 4, 1992, p. 17-24.

qui les autorise à les tuer, les asservir et les maltraiter avec cruauté, le tout au nom de la volonté divine explicite dans la *Genèse*. F. Charles-Daubert remarque :

peut-être nous pardonnera-t-on de souligner que la *Genèse* ne s'adresse pas plus aux bêtes pour les convaincre du droit naturel que les hommes auraient sur elles, que le discours de Valverde ne s'adresse à Atabalipa. Non seulement la mise en place d'un système de justification, l'illusion d'une supériorité – ici de la détention du vrai et de la force – d'où découlerait un droit, mais encore la cruauté et le traitement imposé à ces « pauvres sauvages », « nus et innocents », évoque celui que les hommes réservent aux bêtes<sup>212</sup>.

La Mothe Le Vayer établit ainsi à travers sa sympathie pour les sauvages, la supériorité de la « raison naturelle ».

Selon Hobbes, l'individu cherche son intérêt et sa sûreté par une loi naturelle<sup>213</sup>. Sa philosophie justifie d'une certaine manière l'exercice de la violence colonisatrice fondée sur la loi du plus fort. Dans l'épître dédicatoire du *De Cive*, Hobbes pose deux postulats : la cupidité naturelle et la crainte de la mort violente, qui reviennent à deux formes d'un même et unique désir de conservation de soi.

Hobbes dissocie en fait radicalement les notions de droit naturel et de loi de nature : « la loi et le droit diffèrent comme l'obligation et la liberté ». Alors qu'avec Pufendorf la théorie du droit naturel est d'abord une théorie des devoirs, le concept hobbesien de droit naturel est distingué de la morale. Pour Hobbes,

Le DROIT DE NATURE, que les auteurs appellent généralement *jus naturale*, est la liberté qu'a chacun d'user comme il le veut de sa puissance propre, pour la préservation de sa propre nature<sup>214</sup>.

Le droit naturel renvoie à un usage rationnel de la liberté. La référence à la raison explique que pour Hobbes, il n'y ait pas de droit naturel des êtres inanimés et des animaux. Les « sauvages » étant considérés comme tels, ils ne sont donc pas concernés par le droit naturel et n'ont pas à lutter pour préserver leur nature : la colonisation et l'extermination occidentales trouvent ainsi un fondement théorique. Le droit naturel est lié au fait d'être homme, tandis que le droit sur toute chose provoque un contexte relationnel dominé par le conflit. Le droit ne peut convenir qu'à l'homme, et à l'homme en tant qu'il est doué de

212 Francine Charles-Daubert, « L'Amérique entre rêve et cauchemar dans l'œuvre de F. La Mothe Le Vayer », art. cit., p. 321.

213 Voir Étienne Balibar, « Individualité et transindividualité. 'Qu'est-ce que l'homme?' au XVII<sup>e</sup> siècle », dans Gian Mario Cazzaniga et Yves Charles Zarka (dir.), *L'Individu dans la pensée moderne, XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles*, Paris/Pisa, Edizioni Ets, 1993, p. 712.

214 Hobbes, *Leviathan*, London, Andrew Crooke, 1651, XIV.

raison. Dénuier l'Autre de raison et l'animaliser revient à lui ôter ses droits et à justifier son exploitation comme chose, à le réifier. Pour Grotius, Vittoria, qu'il cite dans *Mare liberum*, pense que

les causes les plus justes et les plus probables de la guerre des Espagnols contre les Américains furent que ceux-ci les empêchaient de passer et de voyager chez eux, les excluait de la participation aux choses qui sont communes en vertu du droit des gens ou des coutumes, et ne les admettaient enfin à aucun commerce<sup>215</sup>.

C'est une manière de présenter les Espagnols dans leur bon droit, mais c'est sous-entendre que les Américains bafouent un « droit des gens » et en ce sens ont une identité juridique, même fautive.

742 À l'opposé, la philosophie de Locke prône davantage de « tolérance » envers les habitants des pays neufs, et celle de Pufendorf reprend à Descartes le concept de « générosité » pour l'appliquer aux droits naturels des hommes les uns envers les autres, et le relier aux « devoirs d'humanité », différents de la justice proprement nommée et du droit rigoureux. La révolution intellectuelle dont Pufendorf est l'un des principaux protagonistes est surtout d'ordre philosophique :

C'est qu'il en va ni plus ni moins de la substitution des données de la science positive à celles de la théologie révélée dans la réflexion philosophique, en l'occurrence la réflexion sur les fondements du Droit et de l'État<sup>216</sup>.

Il s'agit surtout pour les jusnaturalistes d'arriver à distinguer le droit naturel du droit divin :

Ce qui [...] paraît caractériser en effet la doctrine grotienne du Droit naturel au XVII<sup>e</sup> siècle, c'est au premier chef une nette délimitation des domaines du Droit naturel et du Droit divin positif à partir de l'affirmation de l'autonomie de la raison au regard de la Révélation<sup>217</sup>.

Le droit naturel se définit alors comme

décret de la droite raison indiquant qu'un acte, en raison de sa convenance ou de sa disconvenance avec la nature raisonnable, est moralement nécessaire ou réprouvé et se trouve par conséquent prescrit ou prohibé par Dieu, l'auteur de

<sup>215</sup> Hugues Grotius, *Mare Liberum, De la Liberté des mers* (1609), trad. d'Antoine de Courtin (1703), Caen, Centre de philosophie politique et juridique, 1990, p. 668.

<sup>216</sup> Alfred Dufour, *Droits de l'homme, droit naturel et histoire*, Paris, PUF, coll. « Léviathan », 1991, p. 54.

<sup>217</sup> *Ibid.*, p. 60.

cette nature. [Grotius souligne] que le Droit naturel se distingue non seulement du Droit humain, mais surtout du Droit divin<sup>218</sup>.

L'utilisation des méthodes scientifiques et mathématiques par les « Descartes du droit » que sont les penseurs du courant jusnaturaliste est connue. Le voyage intervient ainsi, également, à son niveau, comme argument philosophique dans l'élaboration du droit naturel.

Fontenelle, dans sa *Lettre à Madame la Marquise \*\*\* sur la Nudité des Sauvages*, prône la tolérance et la relativité en expliquant le respect dû aux « lois » – plus exactement aux coutumes – des sauvages :

Les hommes, chacun dans leurs cantons, se sont imposés des loix & ont imposé une punition, un mépris, aux violateurs de ces loix, de sorte qu'il est fâcheux de ne point s'y conformer. [...]

La honte ne consiste donc pas à paroître nud ou habillé, mais à violer les loix, les usages, les coutumes établies par les loix particulières de chaque pays : par conséquent les Sauvages & les autres peuples, où la nudité est établie, peuvent aller nuds sans en rougir, sans en avoir honte, sans blesser la pudeur, puisqu'ils ne contreviennent à aucune loi & qu'ils suivent les coutumes établies. [...] L'on a vu de Législateurs qui, dans l'intention de rendre cet acte plus fructueux, ne permettoient aux jeunes mariés de se voir qu'en secret & comme à la dérobée, étant honteux à eux d'être surpris, même en conversation familière, avec leurs épouses, fondés sur cet axiome : *Nous aimons ce qui nous est défendu*. [...]

Les mêmes loix politiques qui ont voulu que l'acte ne fût ni trop fréquent, crainte de le rendre infructueux, & mille autres bonnes raisons ont établi les loix de la pureté, de la bienséance, de l'honnêteté : on a déclaré impudens, luxurieux, impudiques & même infâmes, ceux qui violeroient ces loix ; il s'en est suivi une horreur qu'on a imprimé pour ceux qui se joindroient publiquement & aux yeux de tout le monde. [...]

On a rendu ces parties respectables & honorables à tout le monde, en les rendant semblables à ces Rois Indiens Asiatiques, qui ne conservent la vénération & l'espece d'adoration que leurs sujets ont pour eux, qu'en se tenant eux-mêmes comme invisibles à leurs yeux ; on a voulu qu'elles fussent toujours cachées<sup>219</sup>.

Le tout est de s'adapter à la loi d'autrui et de réfléchir aux problèmes que pose la notion de droit humain mise en valeur par les voyages.

<sup>218</sup> *Ibid.*, p. 64.

<sup>219</sup> Fontenelle, *Lettre à Madame la Marquise \*\*\* sur la Nudité des Sauvages*, dans *La République des Philosophes, ou Histoire des Ajaoiens*, EDHIS, Paris, 1970, p. 171-180.



Finalement, la variété des coutumes constatées par les voyageurs permet d'apporter des arguments aux démonstrations les plus osées, Montaigne l'avait déjà compris. Face à tant d'opinions d'hérétiques, de païens, d'infidèles et d'idolâtres d'Afrique, d'Amérique ou d'Orient sur l'âme humaine et la société en général, les penseurs chrétiens, après avoir condamné tous ces peuples massivement au nom de la vérité révélée, ont changé de stratégie. Comme l'écrit R. Pintard :

744

Revendiquant en faveur de leurs convictions les croyances des barbares, dont leurs prédécesseurs semblaient abandonner l'examen aux incrédules, ils s'attachent à en montrer l'unité sur les problèmes religieux essentiels. Juifs, sauvages, Indiens et Africains s'accordent, au dire du P. Coton, « en l'adoration d'un Maître universel et éternel ». Les Cannibales, affirme Rebreviettes, comme plus tard Derodon, reconnaissent un Être suprême. Les Canadiens et les habitants du Palus Méotide, note Garasse, ont des sacrificateurs et une religion. Gamaches exprime une opinion analogue sur les Arabes, les Chinois, les Japonais, les Américains<sup>220</sup>.

Rendre Dieu transcendant et transformer la religion de l'Autre en religion chrétienne va dans le sens de la théorie du « consentement universel » qu'ébranlent petit à petit les voyageurs en introduisant la notion de relativité.

#### **Droit des mers, droit des gens et droit naturel**

Le droit de la mer a été mis en place par le *Mare libertum*, publié par Grotius en 1609. Homme d'État hollandais, Grotius est ambassadeur de Suède à la cour de Louis XIII de 1635 à 1645, et a la vocation de « jurisconsulte de genre humain »<sup>221</sup>. Son opuscule est à l'origine un chapitre d'un texte plus important rédigé en 1605, qui, intitulé *De jure praedae commentarius*, est sa plaidoirie après la saisie d'une carangue portugaise, la « Catharina », par un amiral de la Compagnie des Indes orientales. Mais l'existence de ce Mémoire manuscrit n'a été découvert fortuitement qu'en 1864 et édité à La Haye en 1868. Grotius appelle sa plaidoirie de jeune avocat son « opuscule sur les affaires indiennes » : son titre initial est *Mare liberum sive de jure Batavis competit ad Indiana commercia dissertatio*. Contre la thèse anglaise de la fermeture des mers soutenue par Selden dans son *Mare clausum*, Grotius fait triompher la cause néerlandaise et la thèse de la liberté des mers : la mer, selon lui, appartient par nature tout entière à tous. L'argument selon lequel, par sa nature même, la mer échappe aux particularismes étatiques et, en tant que communauté primitive,

<sup>220</sup> René Pintard, *Le Libertinage érudit*, op. cit., p. 72-73.

<sup>221</sup> Vico cité par Alfred Dufour, *Droits de l'homme, droit naturel et histoire*, op. cit., p. 43.

appartient tout entière à tous, se rattache à la théorie du *jus communicationis* développé par Vitoria. Grotius pose ainsi un jalon très important sur la voie du « droit des gens », en déployant une argumentation propre à un moraliste et à un philosophe autant qu'à un juriste<sup>222</sup>, sur les droits fondamentaux appartenant, naturellement, donc de manière intangible, à l'humanité. Dans le *Mare liberum*, Grotius défend « la liberté de voyager » en se référant à Cicéron<sup>223</sup>, en citant Ovide<sup>224</sup>, et écrit que la nature a donné aux hommes

respectivement de telles lois que tous usassent des biens communs sans préjudice pour personne, et, qu'à l'égard du reste chacun se contentât de ce qui lui serait échu et s'abstint du bien d'autrui<sup>225</sup>.

Le lien entre la liberté des mers et le droit des gens apparaît clairement dans chacun de ses chapitres : « en vertu du droit des gens, la navigation est libre de peuple à peuple » (chapitre I). Il justifie son argumentation en l'expliquant ainsi :

Ceci peut s'expliquer comme suit : la nature avait tout donné en commun aux hommes ; mais la distance des lieux leur interdisant l'usage de bien des choses désirables à la vie, puisqu'ainsi que nous l'avons dit, toutes productions ne viennent pas en tout pays, il fallut en opérer le déplacement ou le transport<sup>226</sup>.

Grotius fait de la tendance naturelle de l'homme à la société, éclairée par l'entendement, la source du droit. Pour formaliser les droits de gens, il est d'abord nécessaire de formaliser la société dans un droit public, qui sert ensuite de fondement aux autres droits, comme le droit de la guerre et de la paix et le droit des mers. Mais ces deux derniers droits ne dépendent pas que d'un seul droit public dans la mesure où ils concernent les relations internationales et mettent en cause plusieurs nations, et donc plusieurs droits publics. Leur condition d'être repose sur l'idée de consensus et sur le fait que certains droits peuvent être abandonnés au profit de droits internationaux supérieurs. Selon

222 Voir Simone Goyard-Fabre, « Avant-Propos », dans Hugues Grotius, *Mare Liberum, De la Liberté des mers (1609)*, trad. d'Antoine de Courtin (1703), Caen, Centre de Philosophie politique et juridique, 1990.

223 « Ne privez personne de l'eau qui court », Hugues Grotius, *Mare Liberum, op. cit.*, p. 680.

224 *Ibid.*, p. 680 : « Osez vous bien encore interdire les eaux ?

Mais l'usage des eaux est commun ; la nature  
N'a certes point soumis à des maîtres nouveaux  
Ni le soleil, ni l'air, ni l'onde qui murmure ;

Ce sont des dons publics que le ciel nous a faits » (*Métamorphoses*, livre VI).

225 *Ibid.*, p. 663.

226 *Ibid.*, p. 705-706.

Grotius, le droit se définit plus par la négation que par l'affirmation : il est « ce qui n'est pas injuste », plutôt que ce qui est juste :

Or ce qui est injuste, c'est ce qui répugne à la nature de la société des êtres doués de raison. C'est ainsi que Cicéron déclare que dépouiller autrui en vue de son propre avantage, c'est agir contrairement à la nature, et il le prouve par cet argument que, si l'on agissait de la sorte, la société des hommes, la vie en commun s'écroulerait nécessairement<sup>227</sup>.

L'idée de droit sous-entend une obligation objective réciproque enracinée dans la tendance de la société éclairée par la raison, exigeant, lorsqu'il s'agit du droit naturel, trois choses : s'abstenir du bien d'autrui ou le restituer, tenir ses promesses et, enfin, réparer les dommages causés par sa faute. L'apport fondamental de Grotius est de fonder ce troisième aspect sur le second, c'est-à-dire de « faire de la loi le simple garant de droits personnels préexistants »<sup>228</sup>. Selon Y.-Ch. Zarka,

746

Grotius fait du droit naturel comme qualité morale, la signification fondamentale du droit, celle par rapport à laquelle les autres s'organisent<sup>229</sup>.

On comprend alors que Torcy énonce le souhait, en parlant des apprentis diplomates qu'il veut former au Louvre :

qu'il y eust à Paris ou ailleurs quelque professeur qui enseignast le *droit public*. C'est une chose étrange, explique-t-il, que le premier système qu'on ait fait de cette science ait été produit en France, qu'il ait été fait à la prière et à la recommandation d'un François, qu'il ait été dédié au feu Roy, et que depuis on s'y soit si peu appliqué parmi nous ; au lieu que les Anglois, les Allemands et les autres peuples ont commenté et expliqué le *Traité du droit de la guerre et de la paix*<sup>230</sup>.

Torcy souhaite constituer une discipline française du droit public en l'assortissant de connaissances plurielles et d'une formation humaniste dans la lignée du *Courtisan* de Castiglione et de ses imitateurs français. Le diplomate doit être le modèle achevé de l'homme de cour et du chrétien, capable de faire

227 *De Jure belli ac pacis*, I, I, 3. La référence à Cicéron, selon Yves-Charles Zarka (« Individu, personne et sujet dans les doctrines du droit naturel au XVII<sup>e</sup> siècle », dans *L'Individu dans la pensée moderne, XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles*, Gian Mario Cazzaniga et Yves Charles Zarka (dir.), Paris/Pisa, Edizioni Ets, 1993, note 13, p. 255), est permanente dans le texte de Grotius, qui reprend au *De officiis* des aspects majeurs de sa théorie du droit naturel.

228 *Ibid.*, p. 245.

229 *Ibid.*, p. 245.

230 Armand Baschet, *Histoire du dépôt des archives des affaires étrangères*, Paris, 1875, projet d'étude de Torcy, p. 121.

rayonner l'incomparable civilisation de sa patrie partout où le roi l'envoie. Mais Torcy va même plus loin que le *Courtisan*, l'ambassadeur du roi ne doit pas seulement être un homme de cour, il doit aussi être un spécialiste : les longs pourparlers de Westphalie en ont démontré la nécessité et la phase des rapports qu'ils ont inaugurée l'exige. Les circonstances peuvent être imprévisibles et le diplomate doit pouvoir manifester à bon escient la pensée du roi et triompher des obstacles de l'envie, « aussi présente dans ses négociations que dans les prologues d'opéras » selon F. Karro<sup>231</sup>. L'œuvre fondamentale est celle de Grotius, *De jure belli ac pacis*.

Les doctrines du droit naturel au XVII<sup>e</sup> siècle, ainsi que l'expose Y.-Ch. Zarka<sup>232</sup>, ont deux dimensions, une théologique, et une éthique. La question théologique est soulevée car la loi naturelle présente un caractère d'obligation dont le fondement est en Dieu. Elle est liée au courant néo-stoïque auquel participent tous plus ou moins les théoriciens du droit naturel et prend la forme d'une tentative de conciliation de la théorie des devoirs de Cicéron avec l'idée d'un Dieu transcendant et créateur, auteur de la loi naturelle. Ces théoriciens s'opposent surtout au sujet de la loi naturelle selon qu'ils la font reposer sur la raison ou la volonté divine. Grotius lui-même passe d'une position à l'autre, du *De Jure praedae* au *De Jure belli ac pacis*. Il se situe en fait entre Hobbes, qui fait dépendre les lois naturelles de la volonté de Dieu, et Pufendorf, qui tâche de marquer la transcendance absolue de la volonté divine tout en assurant l'immutabilité de la loi naturelle, en affirmant dans son *de Jure naturae et gentium* :

Mais depuis qu'il a créé actuellement un animal tel que l'homme, qui ne saurait se conserver sans l'observation des lois naturelles, il n'est plus permis de croire que Dieu veuille les abolir ni les changer, tant qu'il ne fera aucun changement à la nature humaine, et tant que les actions prescrites par ces lois contribueront, par une suite nécessaire, à l'entretien de la Société, d'où dépend le bonheur temporel du genre humain, et que les actions opposées tendront aussi nécessairement à la destruction de la société<sup>233</sup>.

La problématique du droit naturel constitue l'un des lieux privilégiés où se joue la définition du rapport entre l'être physique, l'être moral et l'être juridique de l'homme. Le courant jusnaturaliste cherche à fournir une définition de

231 Françoise Karro, « Dramaturgie diplomatique française à la Sublime Porte d'*Ercole amante* à *L'Europe galante* », dans *Die Sprache der Zeichen und Bilder, Rhetorik und nonverbale Kommunikation in der-frühen Neuzeit*, Marburg, Hitzeroth, coll. « Ars rhetorica », 1, 1990, p. 152.

232 Yves-Charles Zarka, « Individu, personne et sujet dans les doctrines du droit naturel au XVII<sup>e</sup> siècle », art. cit., p. 241-256.

233 *Ibid.*, p. 242.

l'homme comme être de droit auquel conviennent les déterminations du droit naturel. Ainsi que l'écrit Y.-Ch. Zarka,

la problématique du droit naturel, dans la mesure où elle vise à définir le statut de l'homme comme être porteur de droits et d'obligations, constitue un laboratoire privilégié de réflexion sur l'individualité et l'identité proprement humaines<sup>234</sup>.

Le voyage est donc conçu comme une preuve philosophique au service, entre autres, de réflexions juridiques. Alors qu'au xvii<sup>e</sup> siècle, la preuve scientifique est d'abord une preuve par la fiction (*cf.* le procédé du songe révélateur, Kepler, etc.), le voyage, grâce aux revendications de vérité, qui font partie des règles du genre, et au travail sur la vraisemblance, semble une source plus scientifique et incontestable car fondée sur l'expérience.

748 Le droit naturel compris comme l'ensemble des règles juridiques communes à tous les hommes, à caractère idéal, n'est en fait pas vraiment formalisé avant le prélibéral anglais Locke. Locke, dans son chapitre 27 du livre II de l'*Essay on Human Understanding*, intitulé « *Of identity and Diversity* », ajouté en 1694, a réussi, selon É. Balibar,

beaucoup plus efficacement que Descartes, à dissocier le point de vue de la conscience, à la fois « psychologique » et « morale », de celui d'une physique devenue mécaniste. En ayant distingué deux types d'*expérience*, « intérieure » et « extérieure » (chacune ayant son « sens »), il peut décider que l'alternative de la matérialité ou de l'immatérialité de l'âme est sans signification pour une théorie de l'esprit (*Mind*), qui ne s'intéresse pas à l'aspect substantiel des *actions* ou *opérations* mentales, mais à la façon dont les individus peuvent les *réfléchir*, c'est-à-dire les observer dans leur propre champ de conscience<sup>235</sup>.

Il y a un lien dialectique chez Locke entre « l'appropriation de soi » et la « formation de soi ». Cette double condition de possibilité, interne et externe, se trouve à la fois dans la loi naturelle et dans la « voix intérieure » de la conscience, et dans l'échange régissant toute forme de rapport social. Locke reprend la démarche de Hobbes consistant à distinguer les différents types d'identité, mais l'insère dans une toute autre logique, accentuant « l'identité à soi de la conscience ». Pour lui, l'identité de l'homme n'est pas différente de celle de l'animal dans la mesure où elle consiste en un corps bien organisé. Comme le souligne Y.-Ch. Zarka en le commentant :

---

234 *Ibid.*, p. 244.

235 Étienne Balibar, « Individualité et transindividualité. "Qu'est-ce que l'homme?" au xvii<sup>e</sup> siècle », art. cit., p. 719.

Attribuer quelque chose de plus à l'homme, ce serait s'interdire de comprendre comment un embryon, un homme âgé, un fou ou un sage peuvent être, successivement, le même homme<sup>236</sup>.

Le sauvage peut et doit alors être conçu comme un homme. Le problème de l'identité entraîne la question du statut de l'être moral puis du sujet sur lequel se fonde ensuite tout le système étatique. Leibniz sera le premier à définir explicitement l'être moral comme un sujet à la fin du siècle en Allemagne.

Avec Locke, les partisans de la tolérance doivent montrer que la diversité des croyances et des cultes ne menace ni la paix civile ni les intérêts temporels des individus et qu'une entière liberté doit donc régner dans ce domaine. Locke s'inspire de John Goodwin qui, dans un pamphlet intitulé *Hagiomastix*, explique que la notion de mal est entendue dans un sens purement civil :

l'auteur de ce genre de mal [...] appartient à la connaissance du magistrat et [...] le magistrat ordinaire, le magistrat en général, qu'il soit païen ou chrétien, est le juge compétent : un tel mal relève manifestement de l'ordre politique ; il faut l'entendre de ce qui est contraire à la loi naturelle, comme la débauche, l'adultère, le meurtre, le vol, l'injustice, la trahison, la sédition<sup>237</sup>.

La paix civile repose sur la loi naturelle. Le baptiste Roger Williams, dans *The bloody Tenent of persecution for cause of conscience discussed in a conference between Truth and Peace* (1644), fixe les principes de la tolérance religieuse. Il met en avant l'argument de la diversité géographique :

Qu'est-ce que la paix civile sinon la paix de la cité, qu'il s'agisse d'une cité anglaise, écossaise, irlandaise ou, plus loin encore, française, espagnole ou turque<sup>238</sup>.

Les différentes organisations religieuses doivent alors être traitées à la manière des compagnies de commerce internationales :

Une Église n'est qu'une association de fidèles ; que sa foi soit vraie ou fausse, elle a la même nature qu'un collège de médecins, qu'une corporation ou une société, comme sont à Londres la compagnie des Indes orientales ou celle des

<sup>236</sup> Yves-Charles Zarka, « Individu, personne et sujet dans les doctrines du droit naturel au xvii<sup>e</sup> siècle », art. cit., p. 253.

<sup>237</sup> John Goodwin, *Hagiomastrix or the Scourge of the Saints displayed in his Colours of Ignorance and Blood*, Londres, 1646, p. 61, cité et traduit par Jean-Fabien Spitz dans son introduction à l'édition de John Locke, *Lettre sur la tolérance*, Paris, GF-Flammarion, 1992, p. 36.

<sup>238</sup> *Ibid.*, p. 38.

marchands turcs. Ces compagnies s'assemblent et tiennent des registres; elles connaissent des querelles internes, elles se déchirent et se divisent à propos de leurs affaires particulières, elles sont rompues par les factions et les schismes ; leurs membres se poursuivent parfois devant les tribunaux, et il arrive qu'elles se dissolvent et tombent en pièces ; pourtant, la paix de la cité n'en est pas le moins du monde affectée ni troublée parce que l'essence de la cité et son bien-être diffèrent essentiellement de ces sociétés particulières. Les tribunaux, les lois, les sanctions de la cité sont distincts des leurs. Elle leur est antérieure et elle demeure intacte et parfaite lorsque de telles sociétés particulières se brisent ou disparaissent.

Le problème de cette comparaison vient du fait que les Compagnies de commerce maritime drainent avec elles des enjeux nationaux, et que la faillite de l'une d'elle entraîne la réputation de son pays et par là même est susceptible de déclencher des guerres contre les autres nations. William pousse même plus loin la comparaison en développant la métaphore du navire de l'Église<sup>239</sup> :

750

le Christ a nommé ses ministres pour être les maîtres et les pilotes incontestés du navire de l'Église, et il leur revient d'établir les voiles et de diriger le gouvernail pour mener le peuple chrétien au salut éternel ; leurs armes propres, et les seules qui conviennent à leur mission, sont la douceur de l'exhortation (car ils doivent prêcher la bonne parole) et la sainteté des mœurs (car ils doivent montrer l'exemple de la pureté de vie qui est seule agréable à Dieu) ; dans ce navire, le prince n'est qu'un passager comme les autres et il ne lui appartient pas de donner aux pilotes l'ordre de changer de direction. S'il insiste pour le faire, l'équipage et le reste des passagers peuvent lui résister et supprimer ces pratiques dangereuses pour le prince comme pour ses compagnons. En revanche, le navire de l'État est gouverné par le prince qui le mène vers les terres de la sûreté et de la prospérité ; ici, les hommes d'Église sont ses passagers et ils lui doivent obéissance ; or, dit Williams, « un pilote païen ou anti-chrétien peut être aussi habile à mener le navire vers ce havre tant désiré qu'un autre qui serait chrétien » mais, quelle que soit sa religion, le pilote n'a aucun pouvoir sur l'âme et la conscience de ses passagers<sup>240</sup>.

239 Depuis longtemps, la métaphore du navire sert à dire la marche du gouvernement. Claude de L'Estoile l'utilise dans *La Belle esclave* (Paris, Rouvelin, 1643, acte II, scène 6, p. 37-38) pour dénoncer les errances : « Et que le Monde enfin n'est qu'un Vaisseau qui flote, / Et parmi les écueils voit dormir son Pilote. » Pascal, lui, l'utilise, nous l'avons vu, pour dénoncer les demi-habiles : « On ne choisit pas pour gouverner un vaisseau celui des voyageurs qui est de la meilleure maison » (*Pensées*, éd. Philippe Sellier, Paris, Bordas, coll. « Classiques Garnier », 1991, Vanité, 64, p. 171).

240 John Locke, *Lettre sur la tolérance*, éd. Jean-Fabien Spitz, éd. cit., p. 40-41.

La séparation de l'Église et de l'État est la seule possibilité de parvenir à la tolérance.

La comparaison est donc bien un artifice rhétorique. Mais elle remet en cause le système qui veut que sur les mers, la citadelle du droit français est représentée par le vaisseau, micro-société où le capitaine est le représentant du roi, dans une structure très hiérarchisée qui calque en réduction le système national.

Si l'Africain n'a aucun droit en Afrique ou en Amérique, et si l'Inca n'en a que peu, venus en France, ils ont alors des droits. La France, pays de droit, s'oppose ainsi à l'ailleurs, considéré généralement comme un espace hors la loi et souvent de non-droit. Le rôle des libertins est important dans ces remises en cause juridiques<sup>241</sup>. Jean-Jacques Bouchard, par exemple, est docteur en droit civil et en droit canon, et met ses connaissances au service de ses réflexions issues de lectures viatiques. Selon É. Balibar, « les trois principaux concepts auxquels nous avons pris l'habitude de nous référer pour interpréter l'arrivée de la modernité » sont

ceux de *sujet*, d'*individu* et même de *citoyen*, sont d'origine philosophique. Mais chacun a été privilégié par une tradition : tradition herméneutique, liée au thème de l'historicité, tradition sociologique, liée au thème du conflit entre individualisme et organicisme, enfin tradition d'histoire des idées politiques liée au thème des régimes constitutionnels, ou de l'écart entre démocratie et républicanisme<sup>242</sup>.

Le voyage développe ces différentes dimensions, à travers les remises en cause qu'il provoque. En interrogeant le système politique français de la monarchie de droit divin, il est un des facteurs de la modernité qui introduit peu à peu la notion de droit naturel, fondée sur une nouvelle appréhension du droit humain.

#### CONCLUSION DU CHAPITRE VIII

Les réflexions proposées par les voyageurs authentiques et fictifs sur soi et l'État ramènent donc à l'homme et à la réflexion sur ce qu'est l'humain au xvii<sup>e</sup> siècle. Comment écrire la nature de l'homme ? Comment aussi fixer ses normes ? Pour Nietzsche,

241 Voir Jean-Charles Darmon, « Le Jardin et la Loi : de l'utilité comme fondement du Droit et du Politique chez Gassendi », *Littératures classiques*, « Droit et Littérature », Christian Biet (dir.), n° 40, automne 2000.

242 Étienne Balibar, « Individualité et transindividualité. "Qu'est-ce que l'homme?" au xvii<sup>e</sup> siècle », art. cit., p. 721.



le xvii<sup>e</sup> siècle *souffre* de l'humanité comme d'une *somme de contrastes* (« l'amas de contradictions » que nous sommes); il cherche à découvrir l'homme, à le coordonner, à en reconnaître les formes ; tandis que le xviii<sup>e</sup> siècle cherche à oublier ce que l'on sait de la nature de l'homme, pour l'adapter à son utopie<sup>243</sup>.

752

Le voyage est un moyen à la fois philosophique et politique de propagande redoutable car très efficace, qu'il aille dans le sens du système royal ou à son encontre. Les voyages en Amérique participent à l'entreprise de colonisation de la France ou apportent des arguments pour la remettre en question. Les voyages en Afrique proposent des modèles politiques méprisés qui permettent d'interroger les débuts de l'esclavage ou font des Africains les habitants d'un lieu pastoral. Les voyages vers l'Orient présentent, eux, une contrée fastueuse mais barbare, où l'alliance paradoxale du faste et de la sauvagerie cache mal une mauvaise foi due à la rivalité et la jalousie de la France. Les utopies, elles, proposent des récréations politiques à partir de réflexions sur le droit et l'état qui mènent à l'idéal d'une « u-nomie », d'une société parfaite et donc « a-juridique ». Enfin, l'étude de ces textes viatiques pousse à chercher les fondements d'une pensée nouvelle en train de s'élaborer avec les réflexions de juristes comme Pufendorf et Grotius, de philosophes comme Locke, et qui contrecarrent les politologues. Le droit divin est peu à peu remis en question au profit d'un nouveau droit humain et mène à la naissance du droit naturel au xvii<sup>e</sup> siècle. La politique nous conduit donc à la religion : il s'agit à présent, et pour finir, d'approfondir les démarches chrétiennes du voyage par rapport à l'usage laïque qui en est fait.

---

243 Nietzsche, *La Volonté de puissance*, Paris, Le Livre de Poche, 1994, I, 27.

## RÉFLEXIONS SUR LA RELIGION ET LA NATURE HUMAINE

Depuis le schisme luthérien, l'Europe entière est préoccupée par le problème de la diversité des croyances religieuses et se pose la question de savoir quelle attitude adopter à l'égard de ceux qui ne partagent pas ses dogmes et ne pratiquent pas son culte. La question est de savoir si cette différence de croyance est un crime punissable et si, dans ce cas, la gravité des offenses et la nature des sanctions doit être déterminée par l'Église ou par un magistrat civil. En arrière plan, ce sont les rapports de l'Église et de l'État qui sont visés. Mais, strictement, ces polémiques devraient n'opposer que des chrétiens à d'autres chrétiens, dans la mesure où l'Inquisition au Moyen Âge n'a pas de compétences sur ceux qui n'ont jamais professé de foi chrétienne. Seuls sont de son ressort les « hérétiques » qui s'éloignent du christianisme. Dans la *Somme théologique*, saint Thomas fait nettement la distinction entre ceux qui n'ont jamais embrassé la foi chrétienne et ceux qui l'abandonnent après l'avoir embrassée, car, dit-il, « *acciper fidem est voluntatis, sed tenere jam acceptam est necessitatis* ». Saint Thomas réprovoque la conversion forcée des païens, mais la fidélité à la foi est nécessaire dès qu'elle est embrassée. La question de l'attitude envers les confessions non catholiques, réformée, juive, musulmane, ou païenne, provoque au XVII<sup>e</sup> siècle une interrogation plus large sur la nature humaine, dont se font écho les voyageurs. Cependant, il ne peut être question d'envisager ici la religion d'autrui telle qu'elle se présente dans les chapitres des récits de voyages dédiés à cette question, ce sujet serait trop vaste et trop diversifié selon les lieux traversés, même si certains points communs existent dans l'usage du vaudou au sud comme au nord, par exemple<sup>1</sup>. Nous envisagerons ici tour à tour les récits de voyage réels et imaginaires d'auteurs catholiques, protestants puis plus largement libertins afin d'explorer ces domaines religieux et anthropologiques différemment appréhendés du point de vue des croyances des voyageurs.

<sup>1</sup> Pour plus de détails sur ce point, voir notre article : « *Viatica concors* ou *viatica discors* ? Du Cafre du Sud au Cafre du Nord », *Concordia discors*, Tübingen, Narr Verlag, coll. « Biblio 17 », n° 194, 2011, p. 157-165.

Les sauvages sont-ils des hommes ou des animaux ? Le problème est officiellement réglé au XVII<sup>e</sup> siècle, même si les textes des voyageurs nous montrent que l'animalisation de l'Autre est encore courante, et que leur assimilation du sauvage avec l'animal semble relever du réflexe et de l'incapacité culturelle et psychologique à reconnaître la nature humaine. Mais la Controverse de Valladolid a tranché : les sauvages américains sont des êtres humains. Reste à transformer leur nature humaine en une nature chrétienne, catholique apostolique et romaine. Le sauvage en général est avant tout celui qui n'est pas chrétien. Son éventuelle absence de religion remet en cause toute l'anthropologie chrétienne et stoïcienne identifiant religion et humanité. Quant aux cultes indigènes, quand ils ne sont pas méprisés ils sont rapidement assimilés.

754

Le problème est différent en Orient. Les différentes croisades et les relations avec les pays ottomans ont clairement montré l'impossibilité du christianisme à rivaliser avec l'« Alcoran » profondément inscrit dans la culture orientale. De plus, guère désireuse de raviver les tensions, la France souhaite surtout commercer avec le Levant. Les pèlerinages en Terre Sainte, eux, sont entrepris par des voyageurs aveuglés par la rayonnante splendeur du Christ et les musulmans croisés sur leur route ne sont considérés que comme des « incidents de parcours ». Si la création de la congrégation *De propaganda fide*<sup>2</sup> a lieu en 1622, après une longue période de formation à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle, la Société des Missions Étrangères ne se constitue qu'en 1660. Jésuites, capucins et carmes se partagent le Levant, mais prudemment, puisque leur rôle est strictement défini : ils ne sont tolérés que sous réserve d'exercer leur ministère auprès des ressortissants de leur propre nation, l'Islam interdisant les conversions au christianisme<sup>3</sup>. Le sultan, en fait, se contente d'élargir l'attitude adoptée vis à vis des minorités religieuses des Ottomans, c'est-à-dire le statut de liberté de culte, tant qu'il ne nuit pas à la prépondérance de l'Islam. Les efforts en terre musulmane se concentrent donc sur la libération des Français captifs, soumis à la tentation de la conversion à l'Islam pour se tirer d'esclavage. En revanche, au début du XVII<sup>e</sup> siècle, les Jésuites sous l'impulsion de Matteo Ricci commencent à entreprendre de christianiser la Chine.

Dans *L'Évangile selon saint Marc* il est écrit :

Et il leur dit : « Allez par le monde entier, proclamez l'Évangile à toutes les créatures. Celui qui croira et sera baptisé sera sauvé, celui qui ne croira pas sera

<sup>2</sup> Voir Pierre Martino, *L'Orient dans la littérature française au XVII<sup>e</sup> et au XVIII<sup>e</sup> siècles*, Paris, Hachette, 1906, réimp. Genève, Slatkine Reprints, 1970, p. 106.

<sup>3</sup> Voir Dominique Carnoy, *Représentations de l'Islam dans la France du XVII<sup>e</sup> siècle. La ville des tentations*, Paris, L'Harmattan, 1998.

condamné. Et voici les signes qui accompagneront ceux qui auront cru : en mon nom, ils chasseront les démons, ils parleront des langues nouvelles [...] »<sup>4</sup>.

L'Écriture justifie ainsi toute l'entreprise viatique des voyageurs catholiques et des Jésuites. Ces lignes définissent le voyage évangélisteur, à la recherche de démons dans les terres sauvages, et développant à des fins chrétiennes les connaissances anthropologiques, ethnologiques et surtout linguistiques. En effet, l'évangélisation passe au XVII<sup>e</sup> siècle par une perception dialectique de la langue et de la nationalité : pour faire connaître la foi aux sauvages, il faut auparavant apprendre leur langue<sup>5</sup>, et la conversion au christianisme équivaut ensuite pour les sauvages à une francisation. Comme l'écrit V. Grégoire, « Être français, c'est en effet, dans l'esprit des colonisateurs, être chrétien »<sup>6</sup>.

Nous allons donc tenter de cerner la vision de l'Autre par les voyageurs catholiques afin d'établir que la définition de la nature humaine passe dans leurs discours par la conversion à une nature chrétienne.

#### Les chevaliers viatiques de la Foi

Une vaste entreprise de voyages catholiques « indépendants », menés par des voyageurs seuls, et non intégrés dans une structure chrétienne organisée, au service du roi et de la France très catholique, traverse le siècle. Baudelot de Dairval publie en 1686 un essai intitulé *De l'Utilité des voyages* et un auteur anonyme, en 1698, sort un petit traité *L'Art de voyager utilement*, dans lequel il tente de rechristianiser le voyage en rappelant la formule de *l'Ecclésiaste*, « *sapiens in terram alieni generum Gentium pertransiet* ». Selon lui, en courant le monde,

on s'affermir dans la Religion, dont on connoît l'importance et la sureté<sup>7</sup>.

Pour Choisy, la mer est le lieu où se révèle le mieux la toute puissance de Dieu. Le vaisseau est un « séminaire » où le voyage agit comme preuve de Dieu :

On respecte beaucoup sa Majesté sur la terre; mais on l'aime bien sur mer. Je ne sçais pas pourquoi cela ? Cherchez, vous qui sçavez tout. Est-ce à cause qu'il nous

4 *La Bible. Le Nouveau Testament*, Paris, Le Livre de Poche, 1988, Marc, XVI, 15-17, p. 88.

5 Voir Normand Doiron, « La réplique du monde », « Cartographies », *Études françaises*, 1985, 21/2, p. 69. Il cite le père Brébeuf avertissant les futurs missionnaires : « La langue Huronne sera vostre saint Thomas, et vostre Aristote ». Voir aussi Bertrand Gervais, « Le territoire par le truchement de la langue : l'exemple de Samuel Champlain », dans « L'Inscription des langues dans les relations de voyage (XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles) », Michèle Duchet (dir.), *Les Cahiers de Fontenay*, n° 65/66, 1992, p. 53-65.

6 Vincent Grégoire, « 'Pensez-vous venir à bout de renverser le pays': la pratique d'évangélisation en Nouvelle-France d'après les *Relations* des Jésuites », *XVII<sup>e</sup> siècle*, n° 201, octobre-décembre 1998, p. 681.

7 Anonyme, *L'Art de voyager utilement*, Amsterdam, Jean-Louis de Lorme, 1698, p. 4.

donne sur la mer tout ce que nous mangeons, & tout ce que nous beuvons ? Ne fait-il pas de même sur la terre ? Et lequel de nous n'est pas chargé de ses bienfaits ? Il me vient à l'esprit une bonne raison. Nous sommes ici à tous momens, ou nous devons être, prêts à rendre compte à Dieu : nos devoirs nous pressent, & l'un de nos plus grands devoirs, est d'aimer notre Roi. Je vous assure que nous n'y manquons pas. Pour moi, je ne crois pas qu'il y ait un meilleur Seminaire qu'un vaisseau, & je ne me suis pas encore repenti d'être venu *su questa galia*<sup>8</sup>.

Les relations sont en général consacrées en grande partie à la narration du voyage et surtout à la traversée, que ce soit vers l'Amérique<sup>9</sup> ou vers l'Orient<sup>10</sup>. M.-C. Pioffet analyse la traversée comme une forme réduite et condensée de l'aventure en terre nouvelle, une sorte de mise en abyme des difficultés à venir, permettant de construire implicitement le profil du voyageur et sa future perception de la nature des sauvages. Avec les voyageurs catholiques, la perspective est rédemptrice : le sauvé s'identifie à son Sauveur, et le miraculé se prépare à accomplir des miracles. Il prépare de plus la sympathie et la pitié du lecteur. Au triomphe du voyageur sur les éléments se superpose la victoire du Dieu protecteur. Les tempêtes sont donc le moyen d'éprouver la foi du voyageur. Les *Écritures* le disent clairement. Ainsi, dans *L'Évangile selon saint Luc* :

Jésus apaise une tempête

Or, un jour il monta en barque avec ses disciples; il leur dit : « Passons sur l'autre rive du lac » et ils gagnèrent le large. Pendant qu'ils naviguaient, Jésus s'endormit. Un tourbillon de vent s'abattit sur le lac; la barque se remplissait et ils se trouvaient en danger. Ils s'approchèrent et le réveillèrent en disant : « Maître, maître, nous périssons ! » Il se réveilla, menaça le vent et les vagues : ils s'apaisèrent et le calme se fit. Puis il leur dit : « Où est votre foi<sup>11</sup> ? »

Les missionnaires, comme le père Lejeune par exemple, s'attendent à mourir en martyr sur les flots et voient dans la traversée le moyen d'éprouver leur foi :

Je m'estois résolu à mourir dans les eaux, dès le premier jour que je mis le pied dans le vaisseau, et j'avois prou exercé cette résolution dans les tempêtes que nous avons passé sur mer<sup>12</sup>.

8 François-Timoléon de Choisy, *Journal du voyage de Siam fait en 1685 & 1686*, Paris, Sébastien Mabre-Cramoisy, 1687, p. 14.

9 Voir Marie-Christine Pioffet, « L'épreuve de la traversée dans les relations de voyage en Nouvelle-France : entre réalité et fiction », *Essays in French Literature*, 38, novembre 2001, p. 129-157.

10 Pierre Martino, *L'Orient dans la littérature française*, op. cit., p. 114.

11 *La Bible. Le Nouveau Testament*, Paris, Le Livre de Poche, 1988, *Luc*, VIII, 22-25, p. 107-108.

12 Paul Lejeune, *Brève Relation du voyage en la nouvelle France (1632)*, dans *Relation des Jésuites*, Montréal, Éditions du Jour, 1972, t. 1, V, p. 12-14.

Cependant ce stoïcisme chrétien disparaît vite pour laisser place à la nature humaine :

J'avois quelquefois vu la mer en colère des fenestres de notre petite maison de Dieppe : mais c'est bien autre chose de sentir dessous soy la fureur de l'Océan que de la contempler du rivage. C'est une autre chose que de méditer la mort dans sa cellule devant l'image d'un crucifix, autre chose d'y penser dans une tempeste et devant la mort elle-même.

Comme l'écrit Choisy :

[...] en vérité la mer en colere est un Prédicateur pathétique<sup>13</sup>.

À l'arrivée, en Amérique, la description des pays exotiques, dans les textes de relations de campagnes coloniales et dans les prospectus encourageant les colons à effectuer la traversée, sont généralement euphoriques, en faisant appel à des procédés rhétoriques et à des formules descriptives récurrentes et génériques. Ainsi, pour Champlain et Lescarbot, le Nouveau Monde est une terre où le blé pousse sans culture, où le sol produit d'abondantes moissons. Lescarbot note d'emblée le sentiment de supériorité des autochtones, qui les incite à repousser les tentatives de francisation et d'évangélisation :

Ils s'estiment plus vaillans que nous, meilleurs que nous<sup>14</sup>.

Ce sentiment ne dure malheureusement que jusqu'aux épidémies apportées par les Français qui déciment les peuplades indigènes, et surtout les Hurons. Les catholiques voient dans leur survie un signe de la Providence divine dont ils se servent pour édifier les sauvages, sans jamais s'interroger médicalement sur leur capacité à rester sains<sup>15</sup>... Lescarbot, avocat humaniste, s'embarque pour « fuir un monde corrompu », pour « vivre en repos par un travail agréable & fuir la dure vie à laquelle [il] voi[t] pardeça la plupart des hommes réduits »<sup>16</sup>. Il découvre en Nouvelle-France les habitants d'une sorte d'Arcadie idéale, néanmoins « destitués de toute connaissance de Dieu », qui « n'ont aucune adoration et ne font aucun service divin, vivant dans une pitoyable ignorance »<sup>17</sup>. Il célèbre les « Iles Fortunées du Ponant », bien supérieures à celles des Anciens, et entreprend donc de convertir ses heureux habitants. Mais très vite les scrupules le prennent :

13 François-Timoléon de Choisy, *Journal du voyage de Siam*, op. cit., p. 120.

14 Cité par Vincent Grégoire, « 'Pensez-vous venir à bout de renverser le pays' », art. cit., p. 682.

15 Voir Normand Doiron, « La réplique du monde », art. cit., p. 72.

16 Marc Lescarbot, *Histoire de la Nouvelle-France*, Paris, Adrian Perier, 1617, IV, p. 503.

17 Cité par Michel Bideaux, « Culture et découverte dans les *Relations des Jésuites* », XVII<sup>e</sup> siècle, n° 112, 1976, p. 8.

peut-on « justement occuper les terres de la Nouvelle-France et en dépouiller les habitants ? » La solution qui lui permet de faire taire sa mauvaise conscience aussi rapidement est la suivante : « Dieu a donné la terre à ceux qui croient en luy »<sup>18</sup>. Dans la lignée de Montaigne, il pousse le parallèle entre les sauvages et les Anciens gréco-romains en l'étendant au domaine moral. La Nouvelle-France devient un *locus amœnus* païen, où la nature offre ses fruits comme un don de Dieu. « Suprême naïveté de l'écriture », « chant de la terre », la description présente la nature comme « une duplication du geste créateur »<sup>19</sup>. La gravure des semailles de Th. de Bry reflète bien cette imagerie, reprise par Champlain, même s'il la rend plus « scientifique » en la classant selon des légendes (fig. 27 et 28).

758



27. Théodore de Bry, *America pars*, « Les semailles »

<sup>18</sup> Lescarbot, *Histoire de la Nouvelle-France*, op. cit., I, p. 218.

<sup>19</sup> Ces expressions sont de Réal Ouellet, « Le statut du réel dans la relation de voyage », *Littératures classiques*, « La Littérature et le réel », n° 11, janvier 1989, p. 270.



28. Champlain, *Voyages* (1620), « Comment ils vont à la campagne ; comment leurs femmes sont habillées ; comment ils pilent leur blé d'Inde »

Samuel Champlain<sup>20</sup> déclare dans la dédicace à la reine au début de ses *Voyages* de 1613, avoir

toujours eu désir d'y [en Nouvelle-France] faire fleurir le Lys avec l'unique Religion Catholique, Apostolique et Romaine<sup>21</sup>.

Il place ainsi son récit sous le patronage du roi. Le développement du commerce et le défrichement des terres sont mis sur le même plan que « la conversion de plusieurs sauvages »<sup>22</sup>. Du 24 avril au 25 mai 1614, Champlain effectue la

20 Sur la polémique entre Champlain et Lescarbot, voir Réal Ouellet, « Le statut du réel », art. cit., p. 268-269, et Frank Lestringant, « Champlain, Lescarbot et la “conférence” des histoires », *Quaderni del Seicento francese*, n° 6, 1984, p. 69-88.

21 *La France d'Amérique. Voyages de Samuel Champlain 1604-1629*, éd. Jean Glénisson, Paris, Imprimerie nationale, 1994, p. 11.

22 Voir Réal Ouellet « Le statut du réel », art. cit., p. 259.





29. « Supplice des martyrs de la Nouvelle-France » ;  
gravure anonyme

traversée de Honfleur à Tadoussac à bord du « Saint-Étienne » avec les religieux récollets Denis Jamet, Jean Dolbeau, Joseph Le Caron, Pacifique Duplesis, et le 25 juin est célébrée une messe solennelle à Québec, au moment où les Récollets entreprennent de construire une maison. En 1619, dès les premières pages de ses *Voyages et découvertures* qu'il vient de publier, Champlain, à mi-chemin de sa carrière canadienne, renouvelle ainsi les fondements de sa démarche :

L'extrême affection que j'ay tousjours eue aux découvertures de la Nouvelle-France, m'a rendu désireux de plus en plus à traverser les terres, pour en fin avoir une parfaite cognoissance du pays, par le moyen des fleuves, lacs et rivières, qui y sont en grand nombre, et aussi reconnoistre les peuples qui y habitent, à dessein de les amener à la cognoissance de Dieu. À quoy j'ai travaillé continuellement depuis quatorze à quinze ans sans pouvoir avancer que fort peu de mes desseins, pour n'avoir esté assisté comme il eust esté nécessaire à une telle entreprise. [...] il n'y avoit d'autre ni meilleur moyen que de patienter, laissant passer tous les orages et difficultéz qui se présenteroient jusques à ce que Sa Majesté y apportoit l'ordre requise, et en attendant continuer tant les découvertures audit pays, qu'à apprendre leur langue, et contracter des habitudes et amitié, avec les principaux des Villages et des Nations, pour jeter les fondements d'un édifice perpétué, tant pour la gloire de Dieu, que pour la renommée des François<sup>23</sup>.

23 *La France d'Amérique. Voyages de Samuel Champlain, op. cit.*, p. 39.



30. Tableau anonyme attribué au Frère Luc et daté de 1671,  
« La France apportant la foi aux Hurons de Nouvelle-France »

Son récit est sans doute le plus apte à illustrer les gravures de l'époque, comme celle du supplice des martyrs de la Nouvelle-France (fig. 29), ou des tableaux comme *La France apportant la foi aux Hurons* (fig. 30) dont l'intention est de représenter allégoriquement (Anne d'Autriche représentant la France) les débuts de l'évangélisation des Hurons par les missionnaires jésuites<sup>24</sup>. Le texte de Champlain est un récit de voyage hagiographique où chaque anecdote a un sens chrétien. Par exemple celle des « deux filles Sauvages par luy instruites en la Foy » que Champlain souhaite ramener en France : deux « sauvagesses »

<sup>24</sup> François-Marie Gagnon, « La France apportant la foi aux Hurons de Nouvelle-France : un tableau conservé chez les Ursulines de Québec », *Journal of Canadian Studies*, 1983, vol. 18, n° 3, p. 5-20.

de douze ans, baptisées Espérance et Charité, désirent embarquer avec celui qu'elles considèrent comme leur père :

ma volonté estoit d'aller vivre & mourir en France & y apprendre à servir Dieu<sup>25</sup>.

Un conseil des « Chefs & principaux du païs assemblez »<sup>26</sup> envoie un canot de sauvages pour faire part de son accord. Champlain tente d'argumenter auprès des siens en leur faveur :

j'en disposerois à ma volonté, pour les instruire en nostre Foy, comme si c'estoit mes enfans, ce que j'ay fait depuis deux ans le tout pour l'amour de Dieu, où j'ay eu un grand soing à les entretenir de tout ce qui leur estoit nécessaire, les desirant retirer des mains du Diable, où elles retomberont si faut que vous les reteniez : je vous supplie que vostre charité soit telle envers ces pauvres filles de ne les violenter, & souvenez vous que Dieu ne vous sera point ingrat si vous faites quelque chose pour luy, il a des recompenses grandes, tant pour le Ciel que pour la terre<sup>27</sup>.

762

Mais Marsolet se les réserve pour de plus lubriques intentions et parvient à empêcher leur départ avec l'appui du Général Quer. Dépitée, Espérance va lui faire un véritable sermon sur la vertu et sur sa perversité, dans une très longue tirade digne d'une tragédienne classique, mais en vain. Aux vices des Français s'oppose donc la vision idéalisée d'un peuple bon, au naturel enclin au christianisme.

Le théâtre participe également de cette stratégie propagandiste. *Le Théâtre de Neptune* de Marc Lescarbot, ballet nautique conçu comme un divertissement sous forme d'une succession de monologues, tour à tour de Neptune, de tritons et de sauvages, récités depuis des machineries nautiques allégoriques sur les eaux de la baie de Port-Royal, « gaillardise » selon Champlain<sup>28</sup>, entrée royale ou encore divertissement colonial<sup>29</sup>, donne en spectacle au roi le tableau de sauvages faisant acte d'allégeance et sujétion volontaire :

De la part des peuples Sauvages  
Qui environnent ces païs

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 341.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 337.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 338.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 438 : « À nostre arrivée, L'Escarbot qui estoit demeuré en l'habitation nous fit quelques gaillardises avec les gens qui y estoient restez pour nous resjouir ».

<sup>29</sup> Paolo Carile, « Un divertissement colonial en 1606 : le *Théâtre de Neptune* de Marc Lescarbot », *Studi di letteratura francese*, 1983, 10, p. 144-160.

Nous venons rendre les hommages  
Deuz aux sacrées Fleur-de-Lis<sup>30</sup>.

Ainsi, aussi bien dans les récits que dans la littérature de fiction, la Nouvelle-France apparaît donc comme un pays de cocagne propice à la chrétienté. Et cette imagerie dure jusqu'au milieu du siècle. Une mazarinade, *L'Arrivée des ambassadeurs du royaume de Patagoce et de la Nouvelle-France*, la décrit comme

un lieu tellement voluptueux et délectable, qu'on ne peut en trouver un semblable [...] la violette, la myrrhe et toutes sortes de fleurs rendent une odeur suave dans les jardins.

Et, comble de « l'idéal », pour repousser Mazarin qui s'apprête à se réfugier dans ce *locus amœnus*, les Hurons sont ironiquement mobilisés. Une note manuscrite attribue cet ouvrage à un Jésuite<sup>31</sup>.

Les supplices des martyrs servent ainsi généralement soit le discours évangéliste en faisant des voyageurs des héros de Dieu, soit, au contraire, la dénonciation des mystifications.

En Orient, dans le même ordre d'idées, la grande ambassade de M. de Chaumont accompagné de l'abbé Choisy vers le royaume de Siam en 1685 doit permettre l'implantation de la Compagnie des Indes Orientales et favoriser la conversion du roi Phra Narai, considérée à tort comme une chose aisée.

À force d'hyperboles et d'embellissements, les appels à la colonisation chrétienne passent pour des textes peu crédibles, et lorsque les Jésuites veulent mettre en place une évangélisation plus organisée et systématique, ils doivent avant tout rendre plus réaliste la perception des mondes « sauvages » par les Français.

#### L'influence de la rhétorique viatique jésuite : démythifier pour mieux évangéliser

Le rôle des Jésuites est fondamental pour l'étude du voyage missionnaire. Si les *Lettres édifiantes et curieuses* ne commencent à paraître qu'en 1702, depuis un siècle, sous d'autres titres, elles sont publiées de façon presque ininterrompue, et le recueil de 1702 est un achèvement. La plus ancienne date de 1545, et en français, en italien, en espagnol, en latin, en portugais, paraissent de nombreux *Recueils des plus fraîches lettres écrites par ceux de la Compagnie de Jésus*, des

30 Marc Lescarbot, *Le Théâtre de Neptune en la Nouvelle-France*, dans *Les Muses de la Nouvelle-France*, éd. Bernard Emont, Paris, L'Harmattan, 2004, v. 143-146, p. 141.

31 *L'Arrivée des ambassadeurs du royaume de Patagoce et de la Nouvelle-France*, traduit par le sieur I.R., Paris, Vve Jean Rémy, 1649.

*Nouveaux avis sur l'amplification du Christianisme, des Avis de la bienheureuse mort de religieux de la Compagnie de Jésus, des Histoires glorieuses de la mort de Chrétiens japonais, etc.* Comme l'écrit G. Chinard,

On ne peut songer à résumer en un chapitre une série de publications qui ne comprend pas moins de soixante-dix volumes, dans la réimpression moderne. [...] ces annales [...] contiennent de tout, depuis des réflexions philosophiques et des théories politiques jusqu'à des sermons pieux, des énumérations interminables de conversions et de morts édifiantes, et surtout des narrations détaillées des combats que les missionnaires avaient à livrer à Satan<sup>32</sup>.

764

De plus, si les relations des jésuites s'inspirent naturellement des procédés rhétoriques et génériques de la littérature de fiction, et tout particulièrement de l'épopée<sup>33</sup>, leur influence sur la littérature d'imagination contemporaine est en revanche assez restreinte. Nous nous bornerons donc ici à relever les stratégies d'écriture des récits de voyage jésuites et leurs failles pour voir ce qui en est repris par le roman et le théâtre.

Jean-Claude Laborie a consacré un ouvrage à l'étude des stratégies et des codes d'écritures des lettres jésuites du Brésil, il a montré que le « mangeur d'âme » triomphe finalement du « mangeur d'homme » par l'écriture de sa victoire, qui est à la fois manœuvre politique, compensation de l'échec de l'évangélisation et conjuration contre les menaces d'ensauvagement<sup>34</sup>. Le but explicite des relations jésuites en Amérique est en effet d'attirer l'attention des lecteurs sur les missions du Nouveau Monde. Elles n'ont donc rien de rapports confidentiels envoyés au père général de la Société. Des extraits paraissent régulièrement dans le *Mercur* et des volumes sont distribués aux Grands susceptibles de soutenir financièrement ou politiquement les établissements outre-mer. La règle défend en effet aux Jésuites de recourir au fonds général de la Société. Les Jésuites ne peuvent donc pas utiliser l'écriture euphorique de Lescarbot et Champlain pour vanter un pays en forme de corne d'abondance et en même temps demander des subsides. Ils ne peuvent pas non plus diaboliser à outrance les sauvages au point de les faire passer pour des pécheurs irrécupérables. De plus, les Jésuites obtiennent du pape le privilège

<sup>32</sup> Gilbert Chinard, *L'Amérique et le rêve exotique dans la littérature française au XVII<sup>e</sup> et au XVIII<sup>e</sup> siècles*, Genève, Slatkine Reprints, 1970, p. 123.

<sup>33</sup> Voir sur ce sujet l'excellente étude de Marie-Christine Pioffet, *La Tentation de l'épopée dans les Relations des jésuites*, Québec, Septentrion, 1997.

<sup>34</sup> Jean-Claude Laborie, *Mangeurs d'homme et mangeurs d'âme. Une correspondance missionnaire au XVI<sup>e</sup>, la lettre jésuite du Brésil, 1549-1568*, Paris, Champion, 2003.

d'évangéliser dans l'Amérique espagnole, territoire qui leur est officiellement réservé. En Nouvelle-France ils sont en contradiction avec le pape, et ont plus que jamais besoin du soutien de la France. Il s'agit donc, comme Champlain et Lescarbot, d'une rhétorique de propagande mais plus subtile et mieux dirigée. Elle est efficace : les historiens de la Nouvelle-France ont montré que les plus grands personnages du royaume soutiennent les missions du Canada : Richelieu, M<sup>me</sup> d'Aiguillon, qui fonde un hôpital à Québec, Colbert, et même Fénelon, dont le demi-frère François de Fénelon, sulpicien, arrive au Canada en 1667 et laisse une *Description du Canada*<sup>35</sup>.

Il s'agit avant tout de rabattre les illusions créées par les récits de voyage trop enthousiastes des prédécesseurs. L'existence que décrit Brébeuf chez les Hurons va dans ce sens. Les Jésuites cassent sciemment l'image de l'Amérique île Fortunée, comme l'explique le père Biart :

icy faut esviter une illusion de laquelle plusieurs par mesgarde sont abusez, en oyants parler ceux qui viennent de pays loingtains, et qui en racontent les biens et fertilité, prou souvent avec amplification (car ainsi pensent-ils devoir faire pour estre plus attentivement escoutez)<sup>36</sup>.

Selon G. Chinard, l'allusion à Lescarbot est évidente. Une fois les illusions rabattues, les Jésuites peuvent procéder à l'édification. Le père Brébeuf décrit ainsi une cérémonie funèbre en insistant sur la leçon que le lecteur peut en tirer sur l'image de ce qu'est la nature humaine et de sa vanité :

Je me trouvoy à ce spectacle et y invitai volontiers tous nos domestiques; car je ne pense pas qu'il se puisse voir au monde une plus vive image et une plus parfaite représentation de ce que c'est que l'homme. Il est vrai qu'en France nos cimetières preschent puissamment, et que tous ces os entassés les unes sur les autres sans discrétion des pauvres d'avec les riches, ou des petits d'avec les grands, sont autant de voix qui nous crient continuellement la pensée de la mort, la vanité des choses du monde et le mépris de la vie présente, mais il me semble que ce que font nos sauvages à cette occasion touche encore davantage, et nous fait voir de plus près et appréhender plus sensiblement notre misère. Car, après avoir fait l'ouverture des tombeaux, ils vous étalent sur la place toutes ces carcasses, et les laissent assez longtemps ainsi découvertes, donnant tout loisir aux spectateurs d'apprendre une bonne fois ce qu'ils seront quelque jour<sup>37</sup>.

35 J. Orcibal, *Correspondance de Fénelon*, Paris, Klincksieck, 1972, t. I, p. 127-135.

36 *Relation de 1629*, dans *The Jesuit Relations and Allied Documents. Travels and Explorations of the Jesuit Missionaries in New France, 1610-1791*, éd. Reuben J. Thwaites, Cleveland, Burrows Brothers, 1896-1901, III, p. 64.

37 *Relation de 1636*, dans *The Jesuit Relations, op. cit.*, V, p. 280-282.

Suit un récit détaillé des corps pourris et des vers grouillant... Le père Lejeune utilise, lui, la description d'un tremblement de terre détruisant une partie de Montréal. Ils théâtralise donc aussi bien leurs propres aventures, l'Autre, que leur situation d'écrivain<sup>38</sup>. Les *Relations* persuadent ainsi leurs lecteurs « que c'est un bien pour l'une et l'autre France d'envoyer icy des colonies »<sup>39</sup>.

Mais il s'agit là d'édifier les lecteurs. Les Jésuites raisonnent en fait selon la logique du « donnant-donnant » : c'est par la conversion des sauvages qu'ils peuvent édifier les lecteurs, qui en leur accordant leurs subsides, recevront la reconnaissance de Dieu :

Les lettres de nos Pères vous apprendront la seule chose qui puisse les dédommager de tant de travaux et de souffrances. Ils convertissent chaque année plusieurs milliers d'infidèles. [...] Nous vous conjurons de nous aider par vos vœux, par vos prières et par vos sacrifices, à en obtenir dans la suite de la miséricorde de Dieu de beaucoup plus considérables<sup>40</sup>.

766

Louer la vertu de l'Autre a pour but de « confondre les chrestiens d'Europe », et quantité d'anecdotes ne sont là que pour cela<sup>41</sup>. En ce qui concerne la conversion des autochtones, la méthode est différente. Si les Jésuites s'efforcent de ne pas diaboliser à outrance les sauvages, ils constatent en revanche très souvent que le Canada est par excellence une terre démoniaque. Souvenir de la fameuse île des Démons qui a inspiré à Rabelais un des épisodes du voyage de Pantagruel ? Peut-être, mais le but est surtout de proposer une solution chrétienne aux peurs des Américains. Nombreuses sont les scènes de diableries, les cérémonies d'exorcisme, les apparitions nocturnes, etc. Le passage que nous avons vu, sur la sorcellerie lapone narrée par Regnard<sup>42</sup>, semble être une véritable parodie de ces rapports jésuites circonstanciés. Le père Lallemant termine sa *Relation de 1639* par un chapitre très révélateur intitulé « Du règne de Satan en ces contrées et des diverses superstitions qui s'y trouvent introduites et établies comme premiers principes et lois fondamentales de l'Etat et conservation de ces peuples ». Les Jésuites tentent donc d'amener les Américains à la foi en se servant de leur croyance au démon. Ayant survécu aux épidémies, qu'ils ont en fait aidé à

38 Voir les exemples de R. Ouellet, « Le statut du réel », art. cit., p. 271 : l'encre qui se gèle pendant que le Jésuite tente d'écrire, l'unique doigt dégoulinant de sang sur le papier de la relation, etc.

39 Titre du chapitre III de la *Relation de 1635*, dans *The Jesuit Relations*, op. cit., VIII, p. 8.

40 *Lettres édifiantes et curieuses, Premier recueil*, Paris, Nicolas Le Clerc, 1717, préface, p. II.

41 Voir par exemple la réaction des Chinois dans les « embarras de charettes », bien plus calmes que les Français dans les « embarras de Paris » (exemple cité par P. Martino, *L'Orient dans la littérature française*, op. cit., p. 118).

42 Voir le chapitre IV. 2. et Jean-François Regnard, *Voyage en Laponie*, éd. Jean-Clarence Lambert, Paris, 10/18, coll. « Odyssées », 1997, p. 150-152.

propager, et réussissant parfois à guérir des malades, les Jésuites sont regardées comme les héritiers des chamans discrédités par leur impuissance à soigner les maux de la communauté. L'image du « jésuite-sorcier »<sup>43</sup> persiste longtemps. Regnard, sorcier malgré lui, nous l'avons vu, renvoie très ironiquement à cette image. Sachant prédire les éclipses lunaires en 1637 et en 1638, par exemple, et toute une série de choses nouvelles pour les sauvages, les Jésuites se servent de cet atout pour impressionner et édifier. Comme l'écrit le père Lejeune :

Il luy faut apporter des véritez naturelles pour le convaincre, et quand on l'a rendu souple aux véritez de la nature qui sont conformes à nostre foy, alors il embrasse les veritez surnaturelles par la foy<sup>44</sup>.

Il s'agit de piquer la curiosité des sauvages pour atteindre, par les connaissances naturelles, la voie à l'enseignement des vérités surnaturelles, selon la méthode recommandée par saint Augustin dans *De vera religione*. Comme l'écrit R. Ouellet,

En devenant *exemplum*, la *curiositas* accède à une espèce de surréal qui relance le récit dans deux directions : l'aventure missionnaire et l'Histoire sainte<sup>45</sup>.

Le père Brébeuf traduit en langue huronne la *Doctrine chrestienne du R. P. Ledesne*, qui constitue un mode d'instruction par voie de questions, où le disciple sauvage doit subir cet interrogatoire :

Estes-vous Chrestien ? Qui est celuy qu'on doit appeler Chrestien ? Qu'est-ce que la Doctrine Chrestienne ? Est-il nécessaire de sçavoir la Doctrine Chrestienne ? Qui est le signe du Chrestien ? Comment le faites-vous ? Pourquoi le faites-vous ainsi ? Et pourquoy encore ? Quand le faut-il faire<sup>46</sup> ?

Mais les Jésuites leur prêchent la bonté de l'Évangile en tentant surtout de les convaincre des châtimens qui les attendent s'ils persistent dans leur endurcissement au péché. Pour éluder le problème d'une langue qu'ils ont beaucoup de mal à utiliser, ils ont recours aux images, qui jouent un grand rôle dans leur stratégie : elles doivent figurer les tortures et les supplices des damnés. Le père Lejeune écrit :

Tenez, voilà la figure de ceux qui n'ont pas voulu croire; voyez comme ils sont liés de fers, comme ils sont enragés ; ces autres qui sont là-haut, ce sont ceux qui ont cru et obéi à celui qui a tout fait<sup>47</sup>.

43 Voir Vincent Grégoire, « 'Pensez-vous venir à bout de renverser le pays' », art. cit., p. 690. Voir aussi Normand Doiron, « La réplique du monde », art. cit., p. 66.

44 *Relation de 1637*, dans *The Jesuit Relations*, op. cit., XI, p. 158.

45 Réal Ouellet, « Le statut du réel », art. cit., p. 267.

46 Cité par Normand Doiron, « La réplique du monde », art. cit., p. 79.

47 Cité par Gilbert Chinard, *L'Amérique et le rêve exotique*, op. cit., p. 135.



Lejeune se plaint même que ses images ne soient pas assez claires. Le discours est en fait double : il s'agit certes de convertir les sauvages, mais aussi de continuer à édifier les lecteurs en leur faisant voir la misère des Américains sans Dieu et la bonté des convertis. D'où de très nombreux récits de conversions. Les autres moyens employés sont analysés par V. Grégoire : le théâtre, le jeu et les chants<sup>48</sup>. De son côté, N. Doiron a mis en relief le rôle de la cartographie dans la stratégie jésuite<sup>49</sup>. L'usage du théâtre est particulièrement intéressant. Pour célébrer la naissance du dauphin, futur Louis XIV, sur la suggestion du gouverneur Montmagny, les pères créent un mystère édifiant en algonquin à l'intention des Américains, qu'ils ajoutent à une tragi-comédie de leur invention :

768

afin que n[os] Sauvages en peussent retirer quelque utilité, Monsieur le Gouverneur [...] nous invita d'y mesler quelque chose qui leur pût donner dans la veue & frapper leurs oreilles, nous fismes poursuivre l'ame d'un infidelle par deux demons, qui enfin la precipiterent dans un enfer, qui vomissait des flames, les resistances, les cris & les hurlemens de cette ame & de ces demons, qui parloient en langue Algonquine, donnerent s'y avant dans le cœur de quelques uns, qu'un Sauvage nous dit à deux jours de là, qu'il avoit esté fort espouventé la nuict par un songe tres-affreux<sup>50</sup>.

Selon V. Grégoire,

Le pouvoir d'une telle représentation allégorique, le jeu de cette âme damnée qui souffre apparemment avec un grand réalisme les tourments des feux de l'enfer, ne peut qu'avoir impressionné des Indiens jamais encore exposés à la "duplicite" du théâtre<sup>51</sup>.

Comme le discours religieux est double, celui sur la nature des sauvages l'est aussi, mais dans un autre sens, plus paradoxal. G. Chinard a montré qu'

il y a en vérité deux hommes chez tout Jésuite missionnaire, et ces deux hommes sont loin de toujours s'accorder : tout d'abord un prêtre qui voit dans les sauvages des monstres et presque des démons, et un ancien professeur de rhétorique, ou

48 Voir Vincent Grégoire, « 'Pensez-vous venir à bout de renverser le pays' », art. cit., p. 691-696. Voir aussi François-Marc Gagnon, *La Conversion par l'image, un aspect de la mission des jésuites auprès des Indiens du Canada au XVII<sup>e</sup> siècle*, Montréal, Bellarmin, 1975, et François Hartog, « L'œil et l'oreille » dans *Le Miroir d'Hérodote. Essai sur la représentation de l'autre*, Paris, Gallimard, 1980.

49 Normand Doiron, « La réplique du monde », art. cit., p. 62-85.

50 Cité par Vincent Grégoire, « "Pensez-vous venir à bout de renverser le pays" », art. cit., p. 694.

51 *Ibid.*, p. 694.

tout au moins, un ancien élève du collège de la Flèche qui ne peut oublier les poètes et les historiens latins dans le fond des forêts américaines<sup>52</sup>.

On retrouve en effet dans les relations jésuites l'enthousiasme de Montaigne pour des êtres qui semblent incarner les textes antiques. Dans son chapitre intitulé « Les choses bonnes qui se trouvent dans les sauvages », le père Lejeune avoue son admiration :

je vis sur les espauls de ce peuple les testes de Jules César, de Pompée, d'Auguste, d'Othon et des autres que j'ai veu en France tirées sur le papier ou relevées en médailles<sup>53</sup>.

Grotius est aussi persuadé de l'excellence des Américains et voit en eux les descendants des vertueux Germains de Tacite. Il va jusqu'à rechercher des rapprochements entre la langue allemande et les dialectes des indiens du Nord, et trouver des similitudes dans leurs cultes<sup>54</sup>. Les représentations des pièces de Corneille comme *Le Cid* et *Héraclius*, que les missionnaires voient à Québec entre deux séjours dans les terres sauvages, favorisent de tels parallèles<sup>55</sup>. Le voyage temporel propre à la dramaturgie française de l'époque propose un sens au voyage spatial vers le Nouveau Monde.

Le paradoxe de l'écriture jésuite, qui oscille entre répulsion et fascination, peut s'expliquer par le fait que le voyage, finalement, devient un moyen de réaliser le rêve de Dante. Dans *La Divine Comédie*, le chant IV de *L'Enfer* est consacré au premier cercle, les limbes, dans lequel sont les poètes antiques, esprits vertueux non baptisés, sans autre peine que le désir éternellement insatisfait de voir Dieu. Virgile, le guide de Dante, en fait partie, et explique :

Tu ne demandes pas quels sont les esprits que tu vois ?  
Or je veux que tu saches, avant d'aller plus loin,  
qu'ils furent sans péchés ; et s'ils ont des mérites,  
ce n'est pas assez, car ils n'ont pas eu le baptême,  
qui est la porte à la foi que tu as ;  
et s'ils vécurent avant la loi chrétienne,

52 Gilbert Chinard, *L'Amérique et le rêve exotique*, op. cit., p. 138.

53 *Relation de 1634*, dans *The Jesuit Relations*, op. cit., VI, p. 228.

54 Voir *De origine Gentium Americanarum Dissertatio altera adversus obrectatorem*, Paris, Sébastien Cramoisy, 1643. Cramoisy est aussi l'éditeur des Jésuites.

55 Voir *Relation de 1650*, dans *The Jesuit Relations*, op. cit., XXXVI, p. 149, qui fait le compte rendu d'une représentation d'*Héraclius*, et XXVIII, p. 320 et XXXVII, p. 251, consacrés au *Cid*. Le *Journal des Jésuites* note que le 31 décembre 1646 est joué « dans le magasin » le « sit » et que le 16 avril 1652 « se représente la tragédie du Scide de Corneille ». *Héraclius* est joué à Québec le 4 décembre 1651. L'autorisation donnée en 1694 par le gouverneur Frontenac de représenter *Tartuffe* provoque l'opposition violente de Mgr de Saint-Vallier, évêque de Québec.

ils n'adorèrent pas Dieu comme il convient :  
je suis moi-même un de ceux-là.  
Pour un tel manque, et non pour d'autres crimes,  
nous sommes perdus, et notre unique peine,  
est que sans espoir nous vivons en désir<sup>56</sup>.

Le voyage et la découverte des sauvages, perçus comme la réincarnation des païens de l'âge d'or, permet aux missionnaires d'accorder une seconde chance aux Anciens en leur faisant connaître Dieu et en empêchant leur damnation par leur conversion. Les Jésuites apparaissent comme de nouveaux Christ sauvant un peuple oublié. Bien sûr, le parallèle n'est pas développé dans ses ultimes conséquences, le manque de culture écrite et philosophique des Américains ne permettant pas de les assimiler totalement aux gréco-romains.

770

La démythification initiale aboutit donc à une nouvelle mythification qui renforce le sens de la première : le *locus amœnus* est fortement nuancé du point de vue géographique, mais il retrouve son sens du point de vue idéologique. Les sauvages, s'ils vivent bien dans un pays aride et difficile, sont des êtres préservés, vertueux, ressemblant aux Anciens, et n'attendent plus que la conversion pour être des saints. Les Jésuites peuvent alors en faire des porte-paroles des vices français et des corruptions du royaume. Alors que Montaigne se sert des cannibales au « doux langage », au « son agréable, retirant aux terminaisons grecques », pour remettre en cause le pouvoir royal d'un enfant<sup>57</sup>, les Jésuites ne parlent pas en leur nom propre mais font parler les sauvages. Le père Brébeuf, par exemple fait la critique de la société française en des termes très proches de ceux de Montaigne :

ceux-cy encore ne viennent pas à la succession de ces petites royautes, comme les Dauphins en France, ou les enfants en l'héritage de leurs pères ; mais en tant qu'ils ont les qualités convenables, et qu'ils acceptent et sont acceptez de tout le pays. Il s'en trouve parmi eux qui refusent ces honneurs, tant parce qu'ils n'ont pas le discours en main, ni assez de retenue ny de patience, que parce qu'ils aiment le repos et que ces charges sont plus-tost des servitudes qu'autre chose<sup>58</sup>.

Si les Jésuites ne sont certes pas des démocrates, leurs textes montrent souvent qu'ils sont opposés au pouvoir royal en Amérique. Selon G. Chinard,

56 Dante, *L'Enfer*, chant IV, v. 31-42, traduction de Jacqueline Risset, Paris, GF-Flammarion bilingue, 1985, p. 51.

57 Voir le début du chapitre VII. 2.

58 *Relation de 1636*, X, dans *The Jesuit Relations*, op. cit., p. 232.

Leur rêve aurait été, dès le début, d'organiser dans la Nouvelle-France un état jésuite ou théocratique comme ils le feront plus tard au Paraguay et en Californie ; et, comme rois et ministres étaient loin de les aider dans l'accomplissement de leurs desseins, ils se posent tantôt en victimes, tantôt en ennemis de la royauté, sinon de façon déclarée, au moins dans des termes assez clairs pour qu'on ne puisse s'y tromper<sup>59</sup>.

Il s'agit là de l'utopie jésuite. Elle explique les critiques implicites de la religion qu'ils prêchent, émaillant leurs relations et annonçant parfois les Péruviens de Marmontel. Le père Lejeune écrit ainsi par exemple :

Il me souvient que leur ayant parlé bien amplement de l'Enfer et du Paradis, du chastiment et de la récompense, l'un d'eux me dit : la moitié de ton discours est bonne, l'autre ne vaut rien ; ne nous parle pas de ces feux, cela nous desgoute, parle nous des biens du ciel, de vivre longtemps ça bas, de passer nostre vie à nostre aise ; d'estre dans les plaisirs après nostre mort. C'est par là que les hommes se gagnent<sup>60</sup>.

Le cas de la polygamie est particulièrement intéressant. Les Jésuites ont des peines infinies à faire renoncer les nouveaux convertis à la polygamie, et donc à l'adultère, d'autant plus quand ils présentent le mariage et la fidélité de la façon suivante :

Il est vray qu'il ne s'est jamais trouvé au monde d'alliances plus saintes et plus parfaites que celles des chrétiens, mais cela n'empêche pas que les maris, "*tribulationem carnis habeant*", ne soient assez souvent troublés dans leurs mesnages et que ce soit une espèce de martyre d'estre lié inséparablement avec un homme ou une femme qui aura plus de dureté qu'un chardon, ou moins de douceur qu'une épine<sup>61</sup>.

Le mariage chrétien devient curieusement une preuve des martyrs de la foi... Les sauvages permettent donc de dévoiler les failles du système politique et religieux français et de repenser un mode de vie idéal. Car les sauvages, malgré leur paganisme, sont bons, cette conclusion revient fréquemment dans les relations jésuites. Ainsi, en 1694, le Père Chauchetière écrit à son frère :

Nous voyons dans les sauvages les beaux restes de la nature humaine qui sont entièrement corrompus dans les peuples policés. De toutes les onze passions ils

59 Gilbert Chinard, *L'Amérique et le rêve exotique*, op. cit., p. 142. Voir aussi M. Michel Bideaux, « Culture et découverte », art. cit., p. 16.

60 *Relation de 1637*, XI, dans *The Jesuit Relations*, op. cit., p. 206.

61 Cité par Gilbert Chinard, *L'Amérique et le rêve exotique*, op. cit., p. 145.

n'en ont connus que deux, la colère est la plus grande; mais encore en ont-ils peu dans l'excès, lors de la guerre. Vivre en commun sans procès, se contenter de peu sans avarice, estre assidus au travail, on ne peut rien voir de plus patient, de plus hospitalier, affables, libéraux, modérés dans leur parler : enfin, tous nos P. P. et les Français qui ont fréquenté les sauvages estiment que la vie se passe plus doucement parmi eux que parmi nous<sup>62</sup>.

En reproduisant les discours des sauvages et en les reprenant à leur compte, les Jésuites dressent finalement un véritable réquisitoire contre la société :

parmy eux les exactions, les tromperies, les vols, les rapt, les assassinats, les perfidies, les inimitiez, les malices noires, ne se voyent ici qu'une fois l'an sur les papiers et sur les gazettes de quelques-uns<sup>63</sup>.

Les *Relations de la Nouvelle-France* et les *Lettres édifiantes* qui les résumant et les continuent serviront largement aux philosophes des Lumières. En tentant d'établir un tableau renouvelé de l'âge d'or, leurs tentatives pour le christianiser révèlent surtout les failles de la religion telle qu'elle est pratiquée en France à la même époque.

772

En Orient, l'entreprise des Jésuites est impossible. Comme le constate Chardin :

Je n'ai jamais vu ni Turc, ni gentil-né, converti de bonne foi au christianisme en son pays [...]. La conversion en ces pays-là est impossible, si Dieu ne fait des miracles en leur faveur et ne touche, par des voies extraordinaires, ces gens extrêmement entêtés de leurs connaissances, et qui ont tant en partage la fierté et l'orgueil de l'entendement<sup>64</sup>.

Les Jésuites échouent vite dans leurs tentatives, et les Capucins, qui viennent après eux vont s'attacher d'abord à veiller sur les âmes des ressortissants de leur nation. La grande affaire des missionnaires concernant l'Autre, est la tentative de conversion des schismatiques grecs, mais le résultat est très faible, et les convertis sont majoritairement sujets à l'apostasie<sup>65</sup>.

<sup>62</sup> *Relation des Jésuites*, LXIV, dans *The Jesuit Relations*, *op. cit.*, p. 130.

<sup>63</sup> Voir tout le chapitre IX de la *Relation de 1636* du Père Lejeune, dans *The Jesuit Relations*, *op. cit.*, p. 92 sq.

<sup>64</sup> Chardin, *Voyage de Paris à Ispahan*, éd. Stéphane Yerasimos, Paris, La Découverte/Maspero, 1983, VI, p. 158.

<sup>65</sup> Voir Dominique Carnoy, *Représentations de l'Islam dans la France du XVII<sup>e</sup> siècle. La ville des tentations*, Paris, L'Harmattan, 1998, p. 84-85.

Shenwen Li a comparé les stratégies missionnaires des jésuites français en Nouvelle-France à celles pratiquées en Chine au xvii<sup>e</sup> siècle<sup>66</sup>, à travers les deux grands projets apostoliques majeurs que sont le séminaire et la réduction : chez les sauvages, il s'agit de remodeler pour christianiser à partir des normes culturelles européennes, en Chine, les jésuites doivent procéder d'abord à leur propre sinisation afin de concilier le système chrétien avec les traditions confucianistes. En Chine, en effet, les Jésuites essaient de démontrer qu'il n'y a qu'un pas à franchir pour faire passer les Chinois de leurs croyances traditionnelles à la religion chrétienne. Alors que les Américains sont considérés comme des mineurs, irresponsables et immatures, les Jésuites considèrent que les Chinois ne peuvent être convertis que par la raison. Leur nature humaine est selon eux bien plus proche de la nature chrétienne :

les Iroquois sont incapables de raisonner comme font les Chinois et autres peuples policés<sup>67</sup>.

Au pays des « barbares », l'intimidation est plus efficace que la séduction utilisée avec les Chinois :

Je ne prétends pas icy mettre nos Sauvages en parallele avec les Chinois, Japonnois, & autres Nations parfaitement civilisées ; mais seulement les tirer de la condition des bestes où l'opinion de quelques uns les a reduits<sup>68</sup>.

En Amérique, il s'agit donc de transformer des « bêtes » en humains *via* la religion catholique. Le syncrétisme religieux en Chine est dès le début une condition *sine qua non* de la pratique d'évangélisation jésuite, alors qu'en Nouvelle-France, pays considéré comme un pays sans culture ni croyances métaphysiques sérieuses, la pratique du syncrétisme ne s'impose qu'après une tardive réévaluation de la réalité amérindienne. La Société des Missions étrangères se constitue et commence son œuvre en 1660. En 1665, plusieurs pères de la Compagnie de Jésus, membres de l'Académie des sciences, partent pour le Siam et la Chine : Guy Tachard<sup>69</sup>, Joachim Bouvet, Louis le Comte, J. de Fontaney, J.-F. Gerbillon, Cl. de Visdelou, etc. Mais jusqu'aux dernières

66 Shenwen Li, *Stratégies missionnaires des jésuites français en Nouvelle-France et en Chine au xvii<sup>e</sup> siècle*, Paris, L'Harmattan, Les Presses de l'université Laval, 2001.

67 *The Jesuit Relations*, *op. cit.*, vol. 57, p. 126.

68 Brébeuf, cité par Réal Ouellet, « Monde sauvage et monde chrétien dans les *Relations* des jésuites », *Littératures classiques*, n° 22, automne 1994, p. 65.

69 Voir Guy Tachard, *Voyage de Siam des Pères Jésuites envoyés par le Roi aux Indes et à la Chine*, Paris, Seneuze et Horthemels, 1686, et Amsterdam, P. Mortier, 1687.

années du xvii<sup>e</sup> siècle, la Chine est peu connue des Français<sup>70</sup>. En 1690, un père de la Compagnie de Jésus écrit :

Jusqu'ici, la France n'a rien eu à démesler avec ces peuples et il semble que la nature ne les ait placez si loin que pour les séparer entièrement de nos intérêts<sup>71</sup>.

Les connaissances sur la Chine arrivent en France par le récit des voyages de missionnaires. Dans le recueil des *Lettres édifiantes*, les relations venues de la Chine et d'Indochine occupent au moins la moitié de la collection. Les Jésuites ont affaire à une forte rivalité avec les Dominicains et les Franciscains. Ceux-ci veulent leur disputer la place qu'ils occupent en Asie et se coalisent avant tout non pas contre l'idolâtrie chinoise mais contre leur ennemi commun, les Jésuites. De là naît la grande querelle des rites chinois qui durera plus d'un siècle. Les Jésuites remarquent en effet la grande similitude des rites chinois avec les rites catholiques et mettent en avant la sympathie des mandarins pour le christianisme :

774

Les grands mandarins, les officiers généraux d'armée et les premiers magistrats ont de l'estime pour le Christianisme, ils le regardent comme la religion la plus sainte et la plus conforme à la raison. Ils honorent ceux qui la preschent, ils leur font amitié – L'empereur [...] favorise plus que jamais la Religion chrétienne. Il dit que c'est la vraie Loy, il est ravi d'apprendre que quelques grands seigneurs l'embrassent, et qui sçait si le temps ne s'approche point où Dieu luy fera la grâce de l'embrasser lui-même<sup>72</sup>.

Les Jésuites ne songent qu'à « bénir sans cesse un gouvernement où l'on trouve de si sages lois établies »<sup>73</sup>. Ils soulignent que l'empereur est « le père du peuple » en précisant que « c'est l'expression chinoise »<sup>74</sup>. En fait, les Jésuites semblent calquer les idéaux fénéloniens sur la Chine et en faire une sorte de pastorale idyllique :

70 Sur un des rares récits de voyage en Chine au xvii<sup>e</sup> siècle, voir notre article : « Culture et fête à la fin du xvii<sup>e</sup> siècle : regards curieux sur la Chine du premier touriste occidental, le Napolitain Gemelli-Careri », dans Dominique Lanni (dir.), *La Culture des voyageurs à l'Âge classique : regards, savoirs et discours*, *La Revue française* (publiée par l'université du Natal à Pietermaritzburg, Afrique du sud), numéro spécial électronique <<http://revuefrancaise.free.fr/>>.

71 L. Lecomte, *Nouveaux Mémoires sur l'état présent de la Chine*, Paris, Jean Anisson, 1696, I, p. 253. Voir aussi Voltaire, *Essai sur les mœurs* (1756), éd. Jacqueline Marchand, Paris, Éditions sociales, 1962, chap. II : « Dans le siècle passé nous ne connaissions pas assez la Chine ».

72 Cité par Pierre Martino, *L'Orient dans la littérature française*, op. cit., p. 119.

73 *Ibid.*

74 Le père Contancin, cité par P. Martino, *L'Orient dans la littérature française*, op. cit., p. 120.

Chaque année, dans chaque province, le souverain se fait désigner le laboureur qui s'est le plus distingué « par son application à la culture des terres, par l'intégrité de sa réputation, par le soin d'entretenir l'union dans la famille et la paix avec ses voisins » : il le félicite et le nomme mandarin. Du même coup l'agriculture et la vertu sont récompensés : tout le monde voudra être mandarin, c'est-à-dire noble et vertueux<sup>75</sup> !

Le peuple, sagement adonné à l'agriculture, mène une vie paisible, la religion est la morale de Confucius dont le grand principe, « ne fais pas à autrui ce que tu ne voudrais pas qu'ont te fasse à toi-même », enseigne la charité, l'humanité et la tolérance. Elle dit aussi que le fils doit respecter le père et que le roi doit aimer ses sujets comme ses enfants, tout en pratiquant la vertu à titre d'exemple. Ce seront les principes qui régiront la Bétique de Fénelon. Les Dominicains et les Franciscains accusent alors les Jésuites d'idolâtrie. Ils jugent que sous prétexte de favoriser l'expansion du christianisme, ils ne condamnent pas les honneurs rendus par les Chinois à leurs ancêtres et à Confucius et vont jusqu'à consentir à des cérémonies chinoises et païennes une consécration catholique. À partir de 1670, la querelle s'envenime et elle est à son apogée à la fin du siècle. Censurés par la Sorbonne en 1700 puis par la Congrégation du Saint-Office en 1704, les Jésuites sont définitivement condamnés par une bulle de Benoît XIV en 1742. On leur reproche d'honorer « le démon de la Chine, l'idole Confucius » et de proclamer que c'est « un saint homme tout brillant de vertus ». Ce culte « civil et politique », selon l'*Histoire apologétique de la conduite des Jésuites* (1700) va trop loin lorsqu'il compare l'empereur à Louis XIV, comme dans certaines épîtres dédicatoires<sup>76</sup>. Confucius sert en fait à établir le lien entre la Chine vertueuse des Jésuites et la Chine laïque des philosophes des Lumières. Les traductions des œuvres de Confucius en latin par les Jésuites ont contribué à sa vulgarisation en France. La plus connue est sans doute en 1687 le *Confucius Sinarum philosophus*. Ils en donnent aussi quelques abrégés en français comme la *Lettre sur la morale de Confucius, philosophe de la Chine* ou *La Morale de Confucius, philosophe de la Chine* en 1688.

A. Niderst explique qu'« à valoriser l'Orient on le christianise au moins à demi, et on fait des mythologies barbares une approximation des divines vérités »<sup>77</sup>.

<sup>75</sup> *Ibid.*

<sup>76</sup> Voir les *Mémoires sur l'Etat présent de la Chine* de Louis Le Comte (1696), éd. cit., par exemple.

<sup>77</sup> Alain Niderst, « Y a-t-il une sagesse orientale dans les *Fables* de la Fontaine? », dans Alia Baccar (dir.), *La Fontaine et l'Orient*, Paris/Seattle/Tübingen, Papers on French Seventeenth Century Literature, coll. « Biblio 17 », 1996, p. 114.



C'est ce que fait Huet en rapprochant les paraboles de l'Ancien et du Nouveau Testament des fables arabes et hindoues. A. Niderst rapproche cette comparaison de la querelle des rites chinois en montrant que le christianisme, pour s'étendre, accepte beaucoup. La littérature de fiction y contribue en forçant les religions exotiques dans un sens qui correspond aux pensées jésuites.

C'est surtout vrai de la littérature d'imagination ayant pour cadre le Nouveau Monde. La littérature du XVII<sup>e</sup> siècle ne retient en effet de la Chine que quelques romans comme *Le Fameux Chinois* de Du Bail (1642) et *Axiamire et le roman chinois* (1675) et qu'un traitement burlesque au théâtre, comme dans *Les Chinois* de Regnard et Dufresny en 1692, où Arlequin parodie le docteur chinois, « le pot pourry de la Doctrine, le Pâté en pot des belles Lettres, & le Salmigondis de toutes les Sciences », à la fois « Philosophe, Orateur, Medecin, Astrologue, Jurisconsulte, Geographe, Logicien, Barbier, Cordonnier, Apoticaire, en un mot [...] *omnis homo*, c'est-à-dire, un homme universel »<sup>78</sup>. En Amérique, en revanche, la littérature de fiction se fait l'écho des entreprises évangélisatrices. *Dom Japhet d'Arménie* de Scarron s'inscrit dans une tradition qui va des « Cannibales » de Montaigne à l'*Ingénu* de Voltaire en mettant dans la bouche de son burlesque personnage des références aux « Indes ». Les mariages exotiques que le héros magnifie et par lesquels on le mystifie renvoient bien à une réalité : on amène effectivement en Europe des hommes et des femmes que l'on donne à admirer, que l'on baptise en grande pompe et que l'on marie, comme le dit Malherbe à Peiresc à propos des Topinamboux :

Les capucins pour faire la courtoisie entière à ces pauvres gens, sont après à faire résoudre quelques dévotes à les épouser<sup>79</sup>.

Quand elle n'est pas juste un simple écho, la littérature de fiction va jusqu'à participer aux entreprises d'évangélisation en présentant les terres exotiques comme des terrains prêts à recevoir la bonne parole. *Polexandre* est édifiant sur ce point. La croyance des corsaires et des sujets d'Alcidiane est caractérisée selon G. Ernst par quatre traits majeurs révélant l'idéologie de Gomberville : le monothéisme, la modération, le syncrétisme et la proximité avec le christianisme<sup>80</sup>. Les voyages de Polexandre se transforment alors souvent en mission d'évangélisation. Le zèle religieux est ce qui couronne toutes les qualités du héros. S'il n'entreprend pas de convertir les Maures, chez qui l'erreur lui paraît trop enracinée pour pouvoir être

78 *Les Chinois*, acte II, sc. 4, éd. Alexandre Calame, Genève, Droz, coll. « Textes littéraires français », 1981, p. 476.

79 Malherbe, *Lettre* du 29 juin 1613, dans *Œuvres*, éd. Antoine Adam, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1971, p. 568.

80 Gilles Ernst, « L'île baroque : pour quelles métamorphoses ? », Jean-Claude Marimoutou et Jean-Michel Racault (dir.), dans *L'Insularité. Thématique et représentations*, Paris, L'Harmattan, 1995, p. 85.

extirpée, il ne manque jamais de semer la parole de Dieu : il prépare les esprits des habitants de Thombut, puis ceux des prêtres de l'île du Soleil, « à la créance des Évangiles »<sup>81</sup>, avant d'obtenir leur conversion, celle d'Alcidiane et de tous ses sujets. M. Bertaud met en avant le rôle du voyage apôtre dans cette optique<sup>82</sup>. Les moyens employés par l'évangéliste Polexandre sont pacifiques, seuls les véritables « méchants » sont tués. C'est par la générosité et la vertu que Polexandre prêche la foi. Les miracles qu'il accomplit, s'expliquent ainsi par sa dimension christique : Bajazet se convertit avant de mourir, les prêtres du Soleil renoncent aux sacrifices humains, Alcidiane accepte *in fine* de devenir chrétienne<sup>83</sup>. *Polexandre* condamne la colonisation espagnole pour prôner un christianisme plus tolérant, qui s'allie harmonieusement avec une monarchie équilibrée. L'île, ainsi que le souligne G. Ernst devient « l'exemple type de la diversité du monde » et « de la relativité des mœurs et des religions », mais trouve son identité fusionnelle dans le christianisme. Comme dans *Polexandre* de Gomberville, l'*Histoire de Cusihuarca, princesse du Pérou, de Glauguis et de Philamon, avec la rencontre d'Agatias passant les Alpes*, par le sieur de Norsègue propose une représentation d'Amazones américaines, péruviennes plus exactement, avec la spécificité supplémentaire de les présenter dans le cadre d'un royaume christianisé. Orontée vit ainsi sa passion comme un « martyr »<sup>84</sup>, qui prend vite une résonance chrétienne dans la mesure où la reine même louait cette « pierre de touche dont Dieu se sert pour espouver ceux qui sont à luy, & s'il chastie parfois severement celui qu'il ayme »<sup>85</sup>. En outre, Métamorphose reçoit l'apparition divine d'un Ange majestueux, aux ailes blanches et à l'éclat admirable, venu lui annoncer être son « bon Génie » (« et non pas Dieu ») le protégeant depuis son baptême, lui rappelant ses amours passées, son voyage de France au Canada et son naufrage pour lui dire : « aussi tu dois sçavoir que Dieu qui ne veut pas la mort du pecheur, mais bien qu'il se convertisse & vive pour iamais, t'a delivré de tant de dangers par mon ministere, & veut qu'à l'advenir tu luy sois plus fidelle »<sup>86</sup>. En échange de cette foi et cette loyauté, l'Ange lui « promet la conquête d'un Empire où Jesus-Christ son fils n'est point

81 Gomberville, *Polexandre*, Paris, A. Courbé, 1641, IV, p. 655 et p. 719.

82 Madeleine Bertaud, « Pourquoi Polexandre voyage-t-il ? Note sur un procédé romanesque », *Studi francesi*, 114, septembre-décembre 1994, p. 501.

83 Voir le chapitre X, « *Polexandre*, roman chrétien », dans Madeleine Bertaud, *L'« Astrée » et « Polexandre » : du roman pastoral au roman héroïque*, Genève, Droz, [Paris, diff. Champion], 1986.

84 Norsègue, *Histoire de Cusihuarca, princesse du Pérou, de Glauguis et de Philamon, avec la rencontre d'Agatias passant les Alpes*, par le sieur de Norsègue, Paris, Cl. Le Groult et Ch. Fosset, 1662, p. 148 notée 248.

85 *Ibid.*, p. 133.

86 *Ibid.*, p. 173.

adoré, ny son Saint Nom cogneu. »<sup>87</sup>. Le royaume des Amazones est ainsi terre chrétienne du Nouveau Monde, où les Annonciations sont encore possibles, et où les Amazones comme Orontée ont épousé « la loy des Chrétiens »<sup>88</sup>. La liste de fleurs « amazoniennes » (« roses, œillets, lys, annemones, tulippes, [...] grenailles »<sup>89</sup>), est là pour démontrer que

pour peu que l'on ay de la piété on descouvrira sur ses feuilles qui sont tres-belles, des cloux, une colomne, des foüets, une esponge, des playes, un roseau, & une couronne d'espines, qui sont les sacrez mysteres de nostre redemption ; & certes ces figures que la Nature, conduite par la Sagesse divine, a imprimées sur les feuilles de ceste belle fleur a beaucoup contribué pour la conversion de ces peuples que le diable avoit si long-temps asservy sous ces cruelles loix<sup>90</sup>.

778 Cependant, certains romans « américains » laissent entendre des voix contestataires, comme dans *Les Amours de Pistion* de Du Périer, où c'est le démon qui refuse de laisser découvrir le Monde Nouveau par crainte des missionnaires :

Penses-tu que ie vueille perdre tant d'ames pour les donner au Dieu de ton Roy & diminuer ma puissance, pour augmenter la sienne ? Non, ie n'en feray rien : car tout aussi tost on y bastiroit des Églises, on y prescheroit l'Évangile, & au lieu qu'incessamment nous sommes parmy eux honnorez comme deitez saintes, nous leur serions autant qu'aux Chrestiens en horreur<sup>91</sup>.

La littérature de fiction, en effet, présente aussi déjà les échos des sévères critiques portées aux Jésuites par les voyageurs catholiques eux-mêmes.

#### **Le discours viatique anti-missionnaire : la nature humaine supérieure à la nature chrétienne**

Les Jésuites ont de nombreux concurrents en Amérique. Les Récollets d'abord, qui revendiquent leurs droits de premier occupant. Le père Hennepin, par exemple, qui dans ses trois relations de la Louisiane<sup>92</sup>, dénigre l'œuvre de la Société de Jésus en montrant la superficialité des résultats qu'elle a obtenus. Selon lui, rebelles à l'influence des Jésuites, les sauvages se transforment en agneaux avec les Récollets. Il explique cela par le fait que, d'abord, les Récollets, comme

87 *Ibid.*, p. 174.

88 *Ibid.*, p. 176.

89 *Ibid.*, p. 351.

90 *Ibid.*, p. 351-353.

91 Antoine Du Périer, *Les Amours de Pistion et de Fortunie*, éd. Roméo Arbour, Les éditions de l'Université d'Ottawa, Ottawa, 1973, p. 120 (chiffree 210), de l'éd. de 1606.

92 Hennepin, *Description de la Louisiane, par le R. P. Hennepin*, Paris, Vve S. Huré, 1683 ; *Nouvelle Découverte d'un très grand Pays, situé dans l'Amérique entre le Nouveau Mexique et la Mer glaciale, le tout dédié à sa Majesté Britannique Guillaume III*, Utrecht, G. Broedelet, 1697 ; *Nouveau Voyage d'un Pais plus grand que l'Europe*, Utrecht, G. Broedelet, 1698.

les indigènes, marchent pieds nus, ainsi que le veut la règle de leur ordre, et ensuite, qu'ils partagent avec eux également l'habitude de vivre en communauté et de ne rien posséder en propre. Puis, plus tard, les Jésuites essaient d'empêcher les prélats suspects de jansénisme d'être nommés au Canada. En effet, en 1657, au plus fort de la bataille janséniste, les fondateurs de Montréal appellent pour les aider quatre Sulpiciens (Queylus, Souart, Galinie et Allet) et tentent de faire nommer Queylus évêque de Montréal. L'attention de Port-Royal vers la Nouvelle-France s'explique aussi par l'idée d'« utopie pratiquée »<sup>93</sup> : quoi de plus logique que de rêver de bâtir la cité de Jansénius dans des terres vierges, un nouveau Port-Royal américain... Mais les Jésuites triomphent sans peine et arrivent à attribuer le siège de coadjuteur de l'évêque de Québec à François Xavier Laval Montmorency, qui a établi à Caen une compagnie de l'Hermitage destinée à faire la guerre aux Jansénistes. Antoine Arnaud narre l'histoire de la querelle dans son *Histoire de Don Juan de Palafox*<sup>94</sup>. L'argument principal des Jansénistes est que les Jésuites convertissent en masse les Américains avant de les avoir assez instruits et favorisent ainsi leurs péchés. Ils mettent en avant la vertu des sauvages, dans une apologie qui relaie celle de Las Casas pendant la fameuse Controverse, et ils accentuent le contraste entre les vices des hommes civilisés et les vertus des hommes naturels. La pauvreté des sauvages va dans le sens des convictions jansénistes et en fait des êtres conformes aux lois du christianisme. Saint François serait même apparu en personne à un religieux de son ordre à Tagouakam pour lui dire que « les Indiens exerçaient l'obédience, la patience et la pauvreté dont les Franciscains font profession »<sup>95</sup>. Les « coureurs des bois », ces sauvages (du bas latin *salvaticus* = « fait pour la forêt », « à l'état de nature ») convertis qui retournent à leur ancienne identité, sont la preuve pour eux que le contact des missionnaires n'améliore pas leur nature, au contraire<sup>96</sup>. Le problème viendrait du fait que la France veut régir la colonie avec les lois appliquées en France et de l'incapacité du joug gouvernemental et religieux de s'adapter à la situation du Nouveau Monde.

Les premières critiques sévères des missionnaires viennent donc des catholiques, qui dénoncent leurs abus et leur stratégie ambiguë. Ainsi, par exemple, Choisy, qui écrit dans son *Journal du voyage de Siam* :

93 Voir Jean-Michel Racault, *L'Utopie narrative en France et en Angleterre. 1675-1761*, Oxford, The Voltaire Foundation, 1991.

94 Antoine Arnaud, *Histoire de Don Juan de Palafox, évêque d'Angéopolis et depuis d'Osne, et des Differens qu'il a eus avec les PP. Jésuites*, Bruxelles, E. H. Fricx, 1690.

95 Antoine Arnaud, *Histoire de Don Juan de Palafox*, op. cit., p. 8.

96 Sur la sédentarisation des sauvages par les Jésuites dans leur processus d'évangélisation, voir Réal Ouellet, « Monde sauvage et monde chrétien », art. cit., p. 68, et Normand Doiron, « La réplique du monde », art. cit., p. 64-65.

Les Jésuites passent leur vie à tirer des lignes, & à faire des calculs : c'est leur affaire. Ils savent que c'est par les mathématiques qu'on brille à la Chine, & que sans les Mathématiques la religion n'y aurait jamais fait aucun progrès<sup>97</sup>.

Challe, quant à lui, met en scène dans son *Journal de voyage* le procès burlesque de l'aumônier de son vaisseau :

Du jeudi 19 avril 1691

Jour des plaidoiries. [...]

Le procès s'est mû en dînant, entre MM. de Bouchetière, de La Chassée, procureur général, & moi, demandeurs & accusateurs, d'une part.

Contre frère François Queduff, religieux dominicain, ou soit-disant tel, notre aumônier, d'autre part<sup>98</sup>.

780

La plainte et le plaidoyer commencent au dessert, et les chefs d'accusation arrivent deux pages plus tard :

Que de crimes entassés l'un sur l'autre & découverts dans le même moment ! a dit La Chassée, avec un ton d'admiration qui nous a tous fait rire. Voilà, père, la confusion que votre avidité, votre gloutonie, votre peu de charité pour votre prochain & votre amour-propre vous causent. Gingembre surpris, sucre extorqué & volé, vin acheté par l'indigne prix d'une menterie, épiceries volées, corruption du dépositaire & de son facile mais sincère confident, travail caché comme celui d'un faux monayer ! Voilà, père, une partie des crimes dont Votre Révérence est prévenue & convaincue<sup>99</sup>.

Cette parodie de procès, amusant la vie à bord, fait écho aux attaques plus vives contre les Jésuites aux Indes orientales. Challe, une fois aux Indes, multiplie en effet les anecdotes dénonçant la cupidité des Jésuites et la terreur qu'ils exercent en se fondant sur les superstitions locales. Une histoire nantaise est narrée pour prouver que les histoires des Indes ne sont pas les plus stupéfiantes et que l'absurde est aussi près de chez nous, pas seulement dans les terres exotiques<sup>100</sup>. L'histoire du saint René au sexe rapé, vendu en poudre par les cordeliers, pour, dilué dans du vin, favoriser la fécondité, n'est qu'une de ses nombreuses attaques.

97 François-Timoléon de Choisy, *Journal du voyage de Siam*, op. cit., p. 62.

98 Robert Challe, *Journal d'un voyage fait aux Indes orientales*, éd. Frédéric Deloffre et Melâhat Menemcioglu, Paris, Mercure de France, coll. « Le Temps retrouvé », 1983, t. II, p. 216.

99 *Ibid.*, p. 218.

100 *Ibid.*, p. 25.

En Laponie, Regnard met en avant la superficialité de la conversion des Lapons :

Le prêtre [...] nous dit [...] que tous les Lapons étaient chrétiens et baptisés ; mais que la plupart ne l'étaient que pour la forme seulement, et qu'ils retenaient tant de choses de leurs anciennes superstitions, qu'on pouvait dire qu'ils n'avaient que le nom de chrétiens, et que leur cœur était encore païen<sup>101</sup>.

Sans doute ironiquement, Regnard retrace leur « transhumance » :

[Ils] se répandaient vers le lac Tornotracs d'où le fleuve Torno prend sa source, pour y pêcher quelque temps jusqu'à ce qu'ils pussent, vers la Saint-Barthélémy, se rapprocher tout à fait des montagnes de Swapavara<sup>102</sup>.

Le fait que le terme de leur « voyage » soit daté par la saint-Barthélémy, une fête qui n'a aucun sens pour les Lapons, est probablement retors : le jour consacré à l'un des douze apôtres du Christ, identifié avec le disciple Nathanaël, connu surtout pour avoir évangélisé le Bosphore et les Indes, l'Éthiopie et l'Arabie, est en même temps la date du fameux massacre mettant à jour l'intolérance catholique...

Aux voix des voyageurs se joignent quantité de pamphlets anonymes et des plumes plus célèbres comme Guez de Balzac qui écrit dans *Le Prince* :

La charité de ces bons chrétiens ne va qu'aux pays où le soleil fait de l'or, et ne s'est point encore tournée vers les dernières parties du Septentrion, où il y a bien des âmes à convertir, mais où il n'y a que de la glace et des neiges à gagner. Ils ne veulent le salut que des peuples du Pérou et du Mexique [...] de manière qu'il ne vient pas une pistole en Europe, qui ne coûte la vie d'un Indien, et qui ne soit le crime d'un Catholique<sup>103</sup>.

Les « crimes des catholiques », la relation de Charles Dellon à Goa les met aussi particulièrement en avant : la version allemande de sa relation passe en 1698 du titre *L'Inquisition de Goa* à celui, plus direct *De la tyrannie et de la cruauté inouïes de l'Inquisition portugaise, ou du Tribunal ecclésiastique dans la capitale des Indes Orientales Goa, révélées maintenant pour la première fois par un Français catholique romain qui y a été longtemps prisonnier et violemment martyrisé*. Les bûchers de l'Autodafé sont dramatisés par une théâtralisation symbolique qui mène, en dernière étape, vers l'acmé cathartique du feu vengeur et purificateur de Dieu. L'*homo viator* est détourné de son voyage aux Indes

101 Regnard, *Voyage en Laponie*, op. cit., p. 110-111.

102 *Ibid.*

103 Guez de Balzac, *Le Prince*, Paris, T. Du Bray, P.-R. Rocolet et C. Sonnius, 1631, p. 96.

vers une *via dolorosa*, parallèle à la passion du Christ, *via crucis*. Dellon dit avoir été arrêté à cause d'un gouverneur jaloux craignant d'être supplanté dans une affaire galante. Incarcéré deux ans et demi, il est finalement convaincu d'hérésie mais échappe au feu pour être banni de l'Inde et condamné à cinq ans de galères au Portugal. Mais Bossuet intervient en sa faveur et la liberté lui est rendue : sa *Relation d'un voyage des Indes orientales* est ensuite écrite pour remercier celui qu'il appelle son « libérateur », et pour porter témoignage. Les raisons officielles de son arrestation réfèrent en fait à certains propos portant à croire à sa sympathie pour la « Religion Prétendue Réformée ». Même si Dellon affirme être « Français catholique romain », il fait preuve en effet de beaucoup d'attachement pour les saintes Écritures, porte toujours sur lui l'Ancien et le Nouveau Testament, et s'intéresse à toutes les religions et toutes les sectes. Les chefs d'accusation de son procès évoquent des thèmes de polémiques entre les protestants et les catholiques mais aussi entre le clergé et les Jansénistes. Le fait que sa relation soit publiée chez un éditeur protestant sème le doute également<sup>104</sup>. On connaît le rôle des Jésuites qui appelaient de leurs vœux l'esprit et les pratiques de l'Inquisition... Publier cette relation deux ans avant l'Édit de Fontainebleau est très téméraire.

Les exilés de la révocation de l'Édit de Nantes, qui vouent une haine à ceux qu'ils jugent responsables de leur situation, renchérissent encore plus violemment. Chenu de Laujardière, à bord d'un navire hollandais en guerre contre la France, est heureux de pouvoir « casser la tête » à un Jésuite :

Comme nous arrivâmes, les Français redoublèrent leurs cris en demandant toujours quartier. Il y en eut un que je reconnus pour un jésuite qui, comme je montai, me voulut donner une corde pour m'aider. Mais je refusai. Comme j'entrais : « Bienvenue! », dit-il en hollandais.

Alors la haine que j'ai toujours eue pour ces sortes de gens me revenant dans l'esprit, aussi bien que les maux que j'avais soufferts, dont je les croyais en partie cause, je ne pus être le maître de mes premiers mouvements, je lui déchargeai de toute ma force un coup de sabre sur la tête, souhaitant de bon cœur que tous les jésuites n'eussent que celle-là pour pouvoir goûter un plaisir semblable à celui après lequel soupirait si fort l'empereur Caligula<sup>105</sup>.

<sup>104</sup> Charles Dellon, *Relation de l'Inquisition de Goa*, Leyde, Daniel Gaasbeek, 1687, éd. Charles Amiel et Anne Lima, Paris, Chandeigne, 1997, p. 59.

<sup>105</sup> Guillaume Chenu de Laujardière, *Relation d'un voyage à la côte des Cafres*, éd. Emmanuelle Dugay, Paris, Les Éditions de Paris-Max Chaleil, 1996, p. 55-56. Caligula souhaitait que tout le peuple romain n'eût qu'une tête pour pouvoir la couper tout d'un coup : Suétone, « Vie de Caligula », dans *Vie des douze Césars*, trad. Henry Ailloud, Paris, Les Belles-Lettres, 1993, t. II, livre IV, p. 86.

Cette anecdote haute en couleur est pourtant bien authentique : d'après les recherches de F. Moureau, elle est confirmée par le Père le Blanc à son retour de voyage du Siam<sup>106</sup>.

Exquemelin, lui, écrit contre les abus de la chrétienté en général :

Ceci fait voir en passant que l'ancienne coutume des Indiens était d'immoler des hommes à leurs fêtes solennelles. Il est vrai que les Espagnols ont aboli cette coutume détestable en exterminant la nation; mais en sont-ils moins coupables ? Si ces peuples ont sacrifié des hommes à leur superstition, les Espagnols n'ont-ils pas aussi sacrifié des hommes à leur intérêt en massacrant ces malheureux ? Ils semblent même plus inexcusables, car ces idolâtres croyaient honorer leur Dieu par ce sacrifice ; les Espagnols, au contraire, n'ont pensé qu'à satisfaire leur avarice par le massacre des Indiens<sup>107</sup>.

On retrouve là les principes des remises en cause progressistes étudiées dans le précédent chapitre. L'argument des philosophes réformés se développe de plus en plus grâce aux voyages parallèles aux missions évangélisatrices : Dieu n'aurait confié à aucun homme le soin de s'occuper du salut de l'âme d'un autre, mais ce serait à chacun de pourvoir à son salut particulier. En matière religieuse, seul serait vrai ce que l'homme croit vrai et il serait donc inutile et vain de le contraindre à adopter une religion sous prétexte qu'elle serait vraie. Elle n'est vraie que s'il la croit telle, et s'il la croit telle, il n'est nul besoin de la lui imposer. Parallèlement aux voyages évangélisateurs se développent en effet les voyages protestants, qui conçoivent la relation à la nature humaine étrangère d'une façon radicalement différente.

La nature humaine des « sauvages » américains est donc soit diabolisée soit encensée : terre de Caïn ou terre de cocagne, la Nouvelle-France est perçue selon une vision dichotomique et manichéenne<sup>108</sup> qui révèle à la fois la répulsion et la fascination des catholiques pour les terres vierges. La littérature viatique catholique, comme l'écrit M. Bideaux, est une « littérature morale, dominée par son interrogation sur l'homme »<sup>109</sup>. L'homme neuf intéresse surtout les missionnaires, non pas par son humanité, mais par sa capacité à être accessible aux vérités chrétiennes et aux commandements de sa nouvelle foi. Les traits de la culture et de la nature « indienne » ne les retiennent qu'autant

<sup>106</sup> Guillaume Chenu de Laujardière, *Relation d'un voyage à la côte des Cafres*, op. cit., p. 84 sq.

<sup>107</sup> Exquemelin, dans *Aventuriers et boucaniers d'Amérique. Chirurgien de la Flibuste de 1666 à 1672 par Alexandre Exmelin*, éd. Bertrand Guégan, Paris, Sylvie Messinger, coll. « Les Pas de Mercure », 1990, p. 288.

<sup>108</sup> Voir Réal Ouellet, « Monde sauvage et monde chrétien », art. cit., p. 60 et 72.

<sup>109</sup> Michel Bideaux, « Culture et découverte », art. cit., p. 6.



qu'ils facilitent la pénétration du Christianisme. Ils ne le considèrent vraiment comme un « humain » qu'en tant qu'il est chrétien, – et encore, il est alors perçu comme un grand enfant, à peine au second échelon dans l'ancienne théorie des quatre âges de l'Homme. Le problème est différent en Orient : la nature musulmane justifie que l'on ôte l'humanité à ces « chiens infidèles » et alimente les comparaisons animales. La Chine pose en revanche de façon plus complexe la question de la possibilité d'un syncrétisme chrétien. Jugés souvent trop larges d'esprit vis à vis des Chinois et des Américains, les Jésuites reçoivent d'un autre côté les foudres des voyageurs protestants, jansénistes et libertins pour leur intolérance vis à vis de ceux qui devraient être leurs « frères » en chrétienté. Le voyage réformé va alors se refermer sur lui-même et sur ses voyageurs, faire disparaître l'Autre de ses préoccupations pour tenter de préserver sa propre nature humaine.

## IX. 2. LE VOYAGE DES RÉFORMÉS OU LES PÉRÉGRINATIONS DES NOUVEAUX NOÉ

Vers 1660, l'on dénombre environ un million de réformés. Selon André Zysberg<sup>110</sup>, spécialiste des galères et du protestantisme, le peuple réformé se partage approximativement en quatre quarts : le premier comprend ceux qui, après les abjurations massives des années 1680 dues pour l'essentiel aux dragonnades, se sont ressaisis et demeurent exclusivement fidèles à leur confession, le second se compose des « nouveaux convertis » qui remplissent ponctuellement leurs devoirs vis à vis de l'Église romaine, le troisième regroupe les « doubles consciences » qui espèrent ouvertement revenir un jour à la foi réformée, et le dernier quart, enfin, rassemble tous ceux qui se sont enfuis du royaume. Leur voyage se limite généralement aux pays d'Europe (Suisse, Allemagne, Angleterre, Danemark, Suède, Russie) mais certains vont chercher une terre d'asile outre-mer, dans les colonies anglaises d'Amérique du Nord, ou dans la pointe sud de l'Afrique où, en 1687, quelques huguenots s'établissent au comptoir hollandais du Cap. La « diaspora protestante » due à la politique de répression catholique concerne environ deux cent mille à trois cent mille personnes, presque plus d'un quart de la population protestante du début du

110 Voir sa préface à son édition des *Mémoires d'un Galérien du Roi-Soleil*, Paris, Mercure de France, coll. « Le Temps retrouvé », vol. XXXIII, 1982 et 1989, p. 18. Voir aussi *Les Galériens : vies et destins de 60.000 forçats sur les galères de France (1680-1748)*, Paris, Le Seuil, 1987 ; « La société des galériens au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle », *Annales ESC*, 1975, p. 43-65 ; « Le langage des Galères de France », *Ethnologie française*, 1979, p. 257-270 ; « Galères et galériens en France à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle », *Criminal Justice History*, 1980, p. 49-115 ; « Marseille, cité des galères à l'Âge classique », *Revue Marseille*, 1980, p. 71-91 ; et Gaston Tournier, *Les Galères de France et les galériens protestants des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles*, Cahors, Musée du Désert, 1943-1949, 3 vol.

règne de Louis XIV. Ce flux démographique concerne des gens expérimentés : gens de mer, gens de lettres, gens d'affaire, artisans, ils représentent un savoir et un savoir-faire perdu pour la France mais qui profite aux « États du Refuge »<sup>111</sup>. Malgré les avertissements de Colbert et de Vauban, le roi comprend trop tard l'importance de cette fuite, et réagit en renforçant les mesures répressives et en fermant les frontières. Le 10 mai 1682, une déclaration royale défend à tous gens de mer et de métier domiciliés dans le royaume d'en sortir avec leurs familles pour aller s'établir dans les pays étrangers, sous peine de galères à perpétuité, d'amende arbitraire et de punition corporelle en cas de récidive. Le voyage leur est donc interdit et remplacé par la forme dégradée du voyage aux galères. Cette déclaration est précisée et confirmée par l'article 10 de l'Édit de Fontainebleau qui révoque l'Édit de Nantes en 1685. À l'exode massif des années 1680-1684 succède alors une autre vague de voyages, clandestins cette fois. Des filières et des réseaux d'évasion se mettent en place. Les réfugiés arrivés à bon port envoient à leurs familles et à leurs relations des itinéraires; des guides vendent cher leurs services. Avant la guerre contre la Hollande, le voyage maritime représente le moyen le plus direct et le plus « sûr », le tout étant de parvenir à s'embarquer. Comme l'écrit Élie Benoît,

On se cachait sous des balles de marchandises, sous des monceaux de charbon, dans des tonneaux vides, mêlés parmi d'autres pleines de vin [...] où on n'avait d'ouverture que par la bonde pour respirer. On s'enfermait dans des trous où on restait entassés les uns sur les autres, hommes, femmes, enfants<sup>112</sup>.

Dans ces dramatiques conditions générales, le voyage des Réformés est bien à part dans le genre viatique : il participe à la problématique survie d'un peuple, à la fois au sens concret de voyage forcé ou de voyage refuge, et au sens symbolique pris en charge par l'*écriture* du voyage, où le  *récit*  permet l'élaboration d'une nouvelle Histoire.

#### Le voyage, les protestants et l'écriture

Le *corpus* des récits de voyages protestants est très important, et le genre viatique doit beaucoup aux relations des huguenots. Alors que les récits et les cartographies catholiques espagnols et portugais restent confidentiels par souci de stratégie politique et font l'objet de mesures pour limiter leur diffusion, les milieux protestants français publient, eux, tous les textes de

<sup>111</sup> Les historiens étudiant les conséquences sociales et économiques désastreuses pour la France de la Révocation donnent raison aux dirigeants anglais qui pressentent vite les avantages économiques d'une immigration massive française.

<sup>112</sup> Cité par André Zysberg dans sa préface à son édition des *Mémoires d'un Galérien du Roi-Soleil*, *op. cit.*, p. 21.

leurs coreligionnaires et éditent aussi les ouvrages étrangers susceptibles de faire connaître les réalités exotiques lointaines et de renseigner sur les formes de colonisation et d'évangélisation. Le rôle de l'éditeur huguenot Théodore de Bry est considérable : il publie de 1590 à 1634 la *Collection de Grands voyages* qui contribue à diffuser en Europe les atrocités de la colonisation espagnole. Les protestants, en effet, assimilent vite leur condition à celle des sauvages américains victimes de conversions violentes de la part des missionnaires après les *Conquistadors*. Ce qu'on appelle la *leyenda negra* est donc en partie le fruit d'une opération culturelle des milieux protestants persécutés.

La littérature viatique protestante concerne toutes les parties du monde : F. Lestringant a analysé l'entreprise des réformés en Floride et au Brésil, J.-M. Racault a étudié leur rôle dans l'Océan Indien, et Paolo Carile a proposé une étude<sup>113</sup> plus vaste sur les voyageurs huguenots révélant des modèles culturels communs.

786

Les sauvages américains sont considérés comme des êtres sans histoire, sans écriture, sans conscience d'eux-mêmes et sans identité finalement. L'Autre est l'homme de l'oralité, qui s'oppose à toute la civilisation occidentale fondée sur l'écrit<sup>114</sup>. C'est une des variantes de cette fameuse dialectique du même et de l'autre. L'oralité remplace l'écriture et étonne toute une civilisation fondée sur l'écriture, surtout les sociétés protestantes et judaïques.

Les protestants calvinistes du XVI<sup>e</sup> siècle se prennent pour le peuple élu, des sortes de Juifs de la Nouvelle Alliance vivant l'Ancien Testament au présent. Dans cette perspective, les Américains ne peuvent pas être un peuple élu, contrairement à l'idéalisation jésuite : même si les protestants compatissent à leurs souffrances, ils ne remettent pas vraiment en cause leur destruction. Comme l'écrit P. Carile,

Cette attitude, plus pessimiste quant à la possibilité de salut des autochtones, mais plus rigoureuse dans l'analyse de la réalité amérindienne, pourrait découler du fait que l'objectif principal de ces voyageurs-colonisateurs n'était ni missionnaire ni annexionniste. Dégagés de l'obsession de convertir à tout prix, car pour eux la conversion dépendait surtout de la volonté de Dieu, et affranchis également de la volonté de coloniser les populations autochtones, avec lesquelles

113 Paolo Carile, *Huguenots sans frontières. Voyage et écriture à la Renaissance et à l'Âge classique*, Paris, Champion, 2001. Voir aussi de Paolo Carile, « Jean de Léry, les protestants et l'écriture sous l'Ancien Régime », dans *Jean de Léry, Histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil*, Gisèle Mathieu-Castellani (dir.), Paris, Publications Paris 7-Denis Diderot, coll. « Cahiers Textuel », n° 21, 1999.

114 Voir Michel de Certeau, *L'Écriture de l'Histoire*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des Histoires », 1975.

ils envisageaient avant tout des rapports d'échange, ils pouvaient mobiliser leurs énergies intellectuelles pour essayer de comprendre<sup>115</sup>.

La volonté de reconstitution historique et le pouvoir de l'écriture sont révélateurs de l'entreprise viatique protestante. Les protestants entretiennent un lien très fort avec l'écriture et leurs récits de voyage ont plus qu'une valeur de témoignage : ils revendiquent un rôle à jouer dans un contexte où les Réformés sont contraints au silence. Alors que les catholiques entretiennent la tradition du ouï-dire, les réformés veulent contrôler leur texte, refusant encore plus fortement l'*ornatus* au profit de la *veritas nuda* du style sobre de la rhétorique robine. Leurs relations réalisent davantage une « histoire-document » qu'une « histoire-monument » et renouvellent ainsi l'historiographie. Ils sont les fondateurs de l'ethnographie moderne en France et les instigateurs de l'élaboration d'une nouvelle méthode en histoire. Surtout après la révocation de l'Édit de Nantes, quand tous doivent s'exiler ou sont contraints aux galères, leur récit devient une histoire personnelle placée sous le signe de la grâce divine : la relation correspond au devoir de témoigner d'une destinée individuelle pour contribuer à exprimer le sens d'une destinée collective exemplaire.

Léry contribuait ainsi à la célébration des martyrs; dans toute la littérature protestante du temps, et jusque dans les « voyages », court cette poésie du « supplice supporté pour l'amour de la parole de Dieu »<sup>116</sup>.

Il s'agit à la fois de dénoncer l'injustice dont les voyageurs sont victimes, de prouver leur fidélité à leur foi envers et contre tout – la volonté royale comme les éléments marins – et de sauver la mémoire du groupe.

Nous avons alors affaire à un nouveau type d'*homo viator* qui se construit à partir de la différence et de la diversité religieuse, un « homme nouveau », dont les horizons spatiaux sont plus éloignés que ceux de ses ancêtres. Les persécutions et l'exil ont une conséquence sur l'écriture dans la mesure où ils renforcent l'introspection et la narration d'expériences personnelles. Même les marchands et les corsaires protestants non pratiquants renouvellent la littérature réformée. De nombreux voyageurs deviennent des auteurs occasionnels et constituent la grande histoire maritime de la Réforme. *L'autopsie*, telle que l'analysent P. Carile et F. Lestringant permet à la fois l'authentification de données géographiques

115 Paolo Carile, « Les calvinistes français et les nouveaux mondes au XVII<sup>e</sup> siècle », dans Cecilia Rizza (dir.), *La Découverte de nouveaux mondes : aventures et voyages imaginaires au XVII<sup>e</sup> siècle*, Fasano, Schena, 1993, p. 281.

116 Jean-Claude Morisot, *Introduction* à son édition de Léry, *Histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil*, Genève, Droz, 1975, p. 11.

et ethnographiques et fait converger les témoignages directs vers une Histoire garante de la vérité :

L'invention de la personne est donc la nouveauté fondamentale [...] de la littérature de témoignage issue de la Réforme<sup>117</sup>.

788

Les Écritures viennent aider l'écriture de soi à s'exprimer et insèrent le témoignage personnel dans un projet religieux dépassant le simple individu. Le *Journal* de White Kennet, célèbre écrivain anglais (1660-1728), qui raconte son voyage de trois semaines en France, à Calais, en 1682 est révélateur d'une écriture qui parle surtout de piété, visite les Églises et récite les psaumes. Dans les pays outre-mer exotiques, ce sont surtout les cantiques et les actions de grâces qui ponctuent la relation : Leguat par exemple termine son récit par un « Cantique d'action de grâces et de bénédictions composé dans l'île Maurice, à l'occasion des heureuses nouvelles de [s]a délivrance »<sup>118</sup>. Les Huguenots revivifient la poésie des Psaumes en donnant une dimension concrète au motif de l'*iter vitæ*. Mais en même temps l'écriture protestante du voyage est fondée sur des structures rationnelles qui se distinguent du merveilleux païen.

Le conflit entre catholiques et protestants, qui fait rage à cette époque en obligeant les protestants français à la conversion ou à l'exil, disparaît en revanche presque en Orient pour laisser la place à un front commun de catholiques face à l'ennemi ancestral musulman. Jean Chardin, une fois de retour en France en 1680, découvrant la montée de l'intolérance à l'égard des protestants et les persécutions, est contraint de s'exiler en Angleterre pour un séjour provisoire, avant de comprendre que son exil est définitif et de devenir Sir John Chardin<sup>119</sup>. Il note avec ironie le paradoxe suivant :

Les Chrétiens apprennent dans l'Orient à conserver la paix entre eux, et à demeurer en bonne intelligence, malgré la diversité de leurs sentiments. Il y a mille sectes, et cependant on n'y connaît que deux créances, la chrétienne et la mahométane<sup>120</sup>.

117 Michel Jeanneret, cité par Frank Lestringant, *Le Huguenot et le Sauvage. L'Amérique et la controverse coloniale en France au temps des Guerres de Religion (1535-1589)*, Paris, Aux Amateurs de Livres, coll. « Littérature des voyages », n° V, 1990, p. 81.

118 *Voyage et Aventures de François Leguat et de ses compagnons en deux îles désertes des Indes orientales (1640-1698)*, éd. Jean-Michel Racault et Paolo Carile, Paris, Les Éditions de Paris, 1995, p. 223-226.

119 Voir Dirk Van Der Cruysse, *Chardin le Persan*, Paris, Fayard, 1998.

120 Jean Chardin, texte présenté à Whitehall, au roi et à la cour en 1686, p. 2. Cité par Michèle Longino, « Politique et théâtre au XVII<sup>e</sup> siècle : les Français en Orient et l'exotisme du *Cid* », dans *Littérature et Exotisme*, Dominique de Courcelles (dir.), Paris, Champion, coll. « Études et rencontres de l'École des chartes », 1997, p. 50.

Il dénonce avec amertume cette « union », lui qui a dû fuir et renoncer à sa nationalité. O. Kologlu confirme l'idée en montrant que dans la presse, les articles traitant des conflits méditerranéens mettent en avant le rôle de la religion qui même si elle est divisée, est encore capable de constituer des troupes :

Tout tend dans *La Gazette* à faire croire que les guerres poursuivies par les Turcs n'ont que le but de convertir les chrétiens à l'Islam<sup>121</sup>.

Les Européens, au XVII<sup>e</sup> siècle, considèrent les Maures de la même façon qu'ils les ont conçus au XIII<sup>e</sup> siècle, comme une menace constante pour leur civilisation et leur littoral. *Le Cid* témoigne de cette inimitié médiévale, toujours actuelle dans les négociations des capitulations effectuées entre la Porte et la cour de France en 1637 comme en 1660 et qui renvoie aux croisades de la guerre sainte.

De l'Orient, les protestants exilés utilisent donc surtout le thème turc contre Louis XIV, en assimilant la politique protestante du roi à une « turbanisation » de la France et participent au courant critique dénonçant les excès de la monarchie à tendance tyrannique, ainsi que nous l'avons mentionné dans le chapitre précédent.

#### Le voyage galérien ou le théâtre des supplices

Entre 1680 et 1715, parmi les 38 000 forçats qui se succèdent sur le banc des galères de Louis XIV, un seul connu à ce jour écrit et publie ses *Mémoires*, et il n'est pas surprenant qu'il s'agisse d'un galérien protestant. Son titre est on ne peut plus explicite : *Mémoires d'un protestant condamné aux Galères de France pour cause de Religion ; écrits par lui-même ; Ouvrage dans lequel, outre le récit des souffrances de l'Auteur depuis 1700 jusqu'en 1713, on trouvera diverses Particularités curieuses, relatives à l'Histoire de ce Temps-là & une Description exacte des Galeres & de leur service*. Ces mémoires d'un galérien du Roi-Soleil racontent l'histoire du protestant Jean Marteilhe, condamné, « pour avoir voulu sortir du royaume malgré les défenses et ordonnances du roi », à être embarqué sur *L'Heureuse*. À l'ironie toponymique s'ajoute l'ironie de sa libération, qui ne lui sera accordée treize ans plus tard qu'à la condition de sortir du royaume, précisément.

Quand Marteilhe est arrêté en janvier 1702, le corps des galères est à son apogée. Quelques années plus tôt, une médaille est frappée, représentant « au milieu du port de Marseille, une galère tout appareillée et prête à voguer » avec cette légende : « L'empire de la mer Méditerranée assuré à la France par quarante galères ». Nicolas Arnoul, l'intendant des Galères de France, écrit en 1669 que « la galère est un char de triomphe » :

<sup>121</sup> Orhan Kologlu, *Le Turc dans la presse française des débuts jusqu'à 1815*, Beyrouth, Al-Hayat, 1971, p. 109.

Il n'y a rien qui sente tant son souverain que ces bâtiments, à poupe un peu relevée, et sous vos pieds trois cents esclaves enchaînés ; les empereurs romains ne triomphaient pas avec tant<sup>122</sup>.

Mais les historiens s'accordent à dire qu'en dehors de cette fonction d'apparat, les galères ne servent à rien. Machines de guerre anachroniques cruelles et coûteuses, elles ne servent qu'à intimider les corsaires barbaresques, à transporter en Espagne et en Italie quelques grands personnages et surtout à déployer, d'avril à novembre, le long des côtes méditerranéennes, « le théâtre punitif et baroque de la puissance et de la splendeur du Roi-Soleil »<sup>123</sup>. Trop lentes, elles ne peuvent pas être efficaces par rapport aux vaisseaux de course et ne servent finalement qu'à la figuration, pour des raisons de prestige et de symbole édifiant. En effet, le corps des Galères de France constitue depuis le xvi<sup>e</sup> siècle la seule institution pénitentiaire du royaume. Le voyageur libertin Jean-Jacques Bouchard écrit :

La plus grande utilité qu'elles apportent, c'est qu'elles servent comme d'un enfer pour tourmenter les méchants<sup>124</sup>.

L'édification passe par la diabolisation de la galère. Jean Marteilhe, lorsqu'il apprend qu'il doit aller sur *La Palme* déplore son malheur en disant :

je tombe dans un enfer de galère, dont le comite est pire qu'un démon<sup>125</sup>.

Les criminels ne représentent en fait qu'un tiers des galériens, la majorité des forçats sont des soldats condamnés pour désertion et seulement 4 % sont des galériens protestants<sup>126</sup>. Dans ses lettres de 1685-1688, le ministre de la Marine précise que « ceux qui sont aux galères pour avoir voulu sortir du royaume » sont « traitables » et reçoivent la grâce d'être libérés s'ils se convertissent sincèrement, tandis que ceux qui sont accusés d'assemblées illicites, « sa Majesté veut qu'ils souffrent plus longtemps ». Les archives policières distinguent huit catégories : « n'a pas abjuré, prédicant, dangereux », « n'a pas abjuré, obstiné », « n'a pas abjuré », « ne font pas leur devoir, relaps », « ne font pas leur devoir », « ancien catholique perverti », « fait son devoir », « n'a pas abjuré, demande à se faire instruire ». Les galères sont des sortes de machines à réduire les huguenots récalcitrants. Le bilan est effectivement édifiant. Les registres d'écrou des

122 Cité par André Zysberg dans sa préface à son édition des *Mémoires d'un Galérien du Roi-Soleil*, Paris, Mercure de France, coll. « Le Temps retrouvé », 1989, p. 24.

123 *Ibid.*, p. 24.

124 *Ibid.*, cité p. 25.

125 *Ibid.*, p. 102.

126 *Ibid.*, p. 25.

condamnés aux galères dénombrent 1450 galériens protestants sous Louis XIV, et leur destinée est la suivante :

sur 100 forçats protestants arrivés aux galères entre 1685 et 1715, 44 sont morts en captivité, 20 furent graciés assez vite, et 36 ont accompli au moins quatre ans de galères<sup>127</sup>.

Pour résister, les protestants créent une organisation clandestine adaptée au système de la société des galères. Un texte de février 1699, le *Règlement fait sur les galères de France par les confesseurs qui souffrent pour la vérité de l'Évangile*, détaille les buts et l'organigramme du réseau. La charité et la solidarité se doublent de discipline et de surveillance : il s'agit de

repandre et corriger les vicieux [...] encourager et fortifier les faibles et les chancelants [...] consoler les malades et ceux qui seront extraordinairement persécutés [...] retrancher les lâches et les scandaleux<sup>128</sup>.

Les galères sont donc aussi une contre-société avec ses propres règles officieuses, sa jurisprudence et ses punitions :

Ceux qui s'obstinent à persévérer dans leurs désordres et dans leur mauvaise conduite, on leur déclare qu'ils seront dénoncés à toute notre société, qu'ils seront retranchés et séparés de notre corps, privés de tous les secours qu'ils pourront attendre, jusqu'à ce qu'ils donnent des témoignages assurés de leur repentance et de leur amendement<sup>129</sup>.

Le règlement prévoit même l'alphabétisation clandestine des « frères ignorants », dans la logique de l'idéologie de l'écriture protestante, pendant l'hiver, quand les galères restent au port. Les récalcitrants sont privés

d'une partie ou même de tout le soulagement qu'on avait accoutumé à leur donner, jusqu'à ce qu'ils se soumettent à leur devoir<sup>130</sup>.

Le réseau est dirigé par un bureau politique de sept membres, et vers 1700 Elie Maurin et Jean-Baptiste Bancelhon sont chargés de la propagande à l'étranger afin de « répandre la bonne odeur de nos chaînes et de nos souffrances » dans les États protestants. La figuration fonctionne donc dans les deux sens : la théâtralisation des supplices montre la fermeté du Roi-Soleil tout puissant aux Barbaresques, à travers des galères appelées *La Réale*, *La Superbe*, ou *La Gloire*, et fait des

127 *Ibid.*, p. 26.

128 *Ibid.*, p. 27.

129 *Ibid.*

130 *Ibid.*



protestants des martyrs de la foi. De nombreuses biographies édifiantes de forçats voient le jour au XVIII<sup>e</sup> siècle. Jean Marteilhe insère dans ses *Mémoires* l'histoire du galérien Goujon et le supplice de Monsieur Sabatier en plus des détails de sa propre destinée. Ses mémoires tournent souvent à « l'hagiographie », si tant est que ce terme puisse s'appliquer à un protestant. Il montre par exemple comment la vertu de l'honnête homme protestant J.-B. Bancillon lui permet de devenir l'ami du capitaine de galère aux sentiments si jésuites et si particulièrement haineux envers la communauté, et d'améliorer le sort des quatre protestants à bord de *La Palme*. L'« affaire des bonnets » telle qu'il la rapporte est aussi révélatrice : pendant plusieurs jours tous les galériens protestants refusent de lever leur bonnet et de participer à la messe célébrée à bord et sont bastonnés de façon à être donnés en spectacle aux Marseillais qui assistent sur le quai aux supplices, comme à un spectacle. Certains meurent, comme Pierre Sauvet, sur la galère ironiquement appelée *La Magnanime*, d'autres sont traînés jusqu'à l'hôpital des forçats. Le galérien Joseph de Koettels écrit en 1703 dans une lettre destinée à J.-B. Bancillon que « ces saints personnages, de nos jours, sont autant de Noés, dans l'arche du Seigneur ».

L'affaire des bonnets, par ses excès, met un frein aux bastonnades lorsque l'intendant des galères écrit à Versailles en 1701 pour signaler ces abus. Mais les galériens doivent encore attendre jusqu'en 1713, voire jusqu'en 1717, pour être libérés, grâce aux pressions exercées par la reine Anne d'Angleterre sur la France.

#### La quête ultramarine du « Refuge »

Quand il n'est pas contraint, le voyage protestant se transforme en quête d'un lieu de liberté et part à la recherche de nouveaux points d'ancrage.

Frank Lestringant et Paolo Carile ont étudié les tentatives calvinistes de fonder loin de la France et de l'Europe des « Refuges ». Rêvant de réactiver le mythe de la fondation d'une société nouvelle, ces groupes de voyageurs pensent vivre librement leur idéal évangélique dans le contexte imaginaire de terres vierges, hypothétiques paradis oubliés dans les confins. La colonie de l'île de Villegagnon fondée en 1555 dans la Baie de Rio de Janeiro où séjourne Léry<sup>131</sup>, d'autres tentatives en Amérique centrale ou septentrionales sont autant d'exemples jusqu'au début du XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>132</sup>. Exclues des établissements de la Nouvelle-France dédiée par Lescarbot et Champlain au roi très catholique, les calvinistes français portent leur attention sur les Antilles, comme le pasteur Rochefort qui dans les années 1636-1640 cherche dans les Petites Antilles un lieu où rassembler une

131 Voir Frank Lestringant, « Fictions de l'espace brésilien à la Renaissance : l'exemple de Guanabara », dans *Arts et légendes d'espaces*, Paris, PENS, 1981, p. 205-256.

132 Voir Gilbert Chinard, *Les Réfugiés huguenots en Amérique*, Paris, Les Belles Lettres, 1925.

communauté de coreligionnaires. Quelques décennies plus tard, le calviniste Tavernier se rend célèbre en Orient et en Afrique du Sud. Pendant la guerre contre la Hollande, entre 1672 et 1678, le « problème » protestant est mis de côté mais les réformés optimistes déchantent après la paix de Nimègue, lorsque les discriminations, les arrêts, les édits et les déclarations reprennent de plus belle jusqu'à la révocation de l'Édit de Nantes. Le mythe ressurgit et s'enrichit de la réflexion utopique, ancrée dans une réalité historique et géographique. Durand par exemple, s'enfuit en Virginie et publie ses *Voyages d'un Français exilé pour la Religion avec une description de la Virginie et Marilan dans l'Amérique*<sup>133</sup>. Chenu de Laujardière fuit Bordeaux pour Madère, d'où il aurait dû rejoindre l'Allemagne *via* la Hollande, mais qu'il doit quitter précipitamment pour les Grandes Indes à bord d'un vaisseau anglais pour fuir les Jésuites qui le somment de se convertir ou de déguerpir. Ce détour inopiné le conduit en Cafrerie avant de rejoindre l'Allemagne quatre ans plus tard. Chardin aide depuis l'Angleterre les protestants en les faisant passer en Hollande et en les rachetant aux corsaires barbaresques lorsque leur fuite tourne mal et qu'ils sont faits prisonniers à Alger<sup>134</sup>. Sa sollicitude est même officiellement reconnue par la reine Anne qui lui confie une somme annuelle pour les huguenots français.

Les réformés appréhendent leurs difficiles conditions de vie selon la grille de lecture symbolique fournie par l'Écriture Sainte, et se reconnaissent dans le peuple élu. C'est ce qui les encourage à quitter un État catholique perçu comme « une Babylone perverse » à cause de son intolérance et de sa politique, pour fonder une « Nouvelle Jérusalem ». La culture protestante n'a pas l'exclusivité d'un tel projet, nous venons de voir les aspirations jésuites à travers leurs élaborations théoriques et leur expérience concrète des *Reduccion*es en Amérique. Les voyages vers les Refuges n'ont pas de finalité missionnaire, généralement, ils s'adressent aux voyageurs et pas aux autochtones. Souvent d'ailleurs aucune allusion explicite aux habitants locaux n'est faite, exactement comme les utopies fondées sur des lieux déserts ou semi-déserts. Les principes démocratiques des sociétés refuges trouvent leurs modèles dans les Assemblées et les Consistoires présidant les Églises réformées, et fonctionnent en autarcie, comme les utopies fictives. J.-M. Racault parle à propos de l'organisation de Républiques protestantes d'« utopies pratiquées »<sup>135</sup> : avant « Libertalia » de Defœ, le cas le plus célèbre est celui de l'île d'Éden.

133 *Voyages d'un Français exilé pour la Religion avec une description de la Virginie et Marilan dans l'Amérique*, La Haye, imprimé pour l'Auteur, 1687. Voir Paolo Carile, « Les calvinistes français et les nouveaux mondes au xvii<sup>e</sup> siècle », art. cit., p. 277-286

134 Voir Dirk Van Der Cruyssen, *Chardin le Persan*, op. cit., p. 325.

135 Voir Jean-Michel Racault, *L'Utopie narrative en France et en Angleterre. 1675-1761*, Oxford, The Voltaire Foundation, 1991.

Le marquis Henri Duquesne, fils du célèbre amiral huguenot de Louis XIV Abraham Duquesne, pour ne pas abjurer, se réfugie en Suisse et conçoit dans son refuge helvétique, de fonder une république protestante dans l'île de la Réunion, conçue comme une petite France australe calviniste<sup>136</sup>. H. Duquesne, dans son *Recueil de quelques mémoires servant d'instruction pour l'établissement de l'île d'Eden*<sup>137</sup>, écrit vouloir créer un lieu où il serait possible « de vivre parmi des gens d'une même langue, d'une même nation et d'une même religion ». Ce texte a été analysé en détail par P. Carile<sup>138</sup>. L'avertissement joue le rôle de préface au récit d'un voyage, tout en projet virtuel. La description du lieu fonctionne selon l'archétype du *locus amœnus* :

ceux qui voudront se joindre à nous doivent être persuadés que l'on n'a aucun dessein de les tromper, et que le but que l'on se propose est de les délivrer de la misère, et de tâcher de les rendre heureux, s'il est possible, en les menant dans un pays non seulement habitable, mais qui, de plus, est assez commode, fertile et agréable ; et où ils pourront principalement travailler à leur salut avec joie et tranquillité<sup>139</sup>.

Le *topos* est enrichi de détails exotiques à valeur d'authenticité et de dépaysement, et adressés surtout aux agriculteurs désireux de connaître le climat, la flore et la faune. Les détails concernant les marins comme la côte, les courants, la pêche, sont passés sous silence, comme dans les utopies fictives où la cité est repliée sur elle-même et où tout voyage est perçu comme un danger. Mais la description reprend le principe de la vérité nue et simplement dite, pour se distinguer des relations de campagnes coloniales catholiques :

<sup>136</sup> Voir Paolo Carile, « Les calvinistes français et les nouveaux mondes », art. cit., « La Réunion "refuge" protestant dans un projet d'Henri Duquesne à la fin du xvii<sup>e</sup> siècle », dans J.-Cl. Marimoutou et J.-M. Racault (dir.), *L'Insularité. Thématique et représentations*, Paris, L'Harmattan, 1995, p. 117-125 ; « Tra utopia e realtà : il progetto di Henri Duquesne di una "repubblica" protestante nell'isola d'Eden (1689) », dans *Parcours et rencontres, Mélanges offerts à E. Balmas*, Paris, Klincksieck, 1993. Voir aussi Émile Rainer, *L'Utopie d'une république huguenote du marquis Henri Duquesne et le voyage de François Leguat*, Paris, Les écrivains associés, 1959 ; et les paratextes critiques de *Voyage et Aventures de François Leguat et de ses compagnons en deux îles désertes des Indes orientales (1640-1698)*, éd. Jean-Michel Racault et Paolo Carile, Paris, Les Éditions de Paris, 1995.

<sup>137</sup> *Recueil de quelques mémoires servant d'instruction pour l'établissement de l'île d'Eden*, Amsterdam, H. Desbordes, 1689.

<sup>138</sup> Paolo Carile, « La Réunion "refuge" protestant dans un projet d'Henri Duquesne à la fin du xvii<sup>e</sup> siècle », art. cit., p. 120.

<sup>139</sup> Henri Duquesne, *Recueil de quelques mémoires servant d'instruction pour l'établissement de l'île d'Eden*, Amsterdam, H. Desbordes, 1689, dans *Voyage et Aventures de François Leguat*, op. cit., p. 245.

On ne doit pourtant pas s'attendre à une description pompeuse de quelque pays abondant en perles et en pierres précieuses, ou de quelque lac dont le sable ne soit d'or, comme quelques-uns ont voulu nous faire croire qu'il y en avait au Pérou ; il y en a peut-être, mais, quand cela serait, ce n'est point par là qu'on prétend le vanter ; on ne parlera que des vérités qui nous sont connues, et l'on n'y verra que la simplicité ; on n'y trouvera point de quoi satisfaire l'avarice, ni une ambition extraordinaire, mais on y trouvera de la solidité et les choses nécessaires à la vie<sup>140</sup>.

Duquesne veut fonder son discours sur la « vérité » et la « simplicité » pour prendre de la distance par rapport au style stéréotypé des Jésuites. L'avertissement sert surtout à inscrire l'expédition dans une perspective à la fois historique et providentielle, dans un style solennel, auquel les premières lignes du *Mémoire* donnent la gravité d'un sermon calviniste :

Nous qui par la grâce de Dieu, sommes échappés du naufrage auquel une partie de l'Église a été exposée dans ces derniers temps, après nous être humblement prosternés devant l'Éternel notre Dieu, pour l'adorer et pour lui rendre grâces d'un si grand bienfait, et après avoir imploré sa miséricorde pour la délivrance de ceux de nos frères qui souffrent encore, et sa divine protection et son secours sur l'entreprise que nous formons pour sa gloire, pour le salut de nos âmes et pour le refuge des malheureux, nous avons unanimement résolu les choses suivantes [...] <sup>141</sup>.

La topique de l'*homo viator* rejoint alors celle du peuple errant, du troupeau nomade :

Malheureux, fugitifs et errants de contrée en contrée [...] il est à souhaiter que ces pauvres brebis éparses soient rassemblées en un troupeau, et dans quelque retraite assurée, pour y servir et louer Dieu publiquement, qui par sa grâce les a délivrés ; et afin encore que, s'occupant à un travail légitime selon son commandement, ils puissent manger leur pain, sans être à charge de leurs frères, mais plutôt secourables aux affligés et accueillants aux malheureux<sup>142</sup>.

« Nouvelle Jérusalem », « cité de Dieu », l'île de La Réunion cependant n'est pas un lieu capable de subsister et de se développer en autarcie. J.-M. Racault a souligné l'aspect rudimentaire des fondements économiques qui mènent à l'utopie à l'échec, malgré l'exaltation spirituelle et la valeur positive accordée au travail.

<sup>140</sup> *Ibid.*, p. 247.

<sup>141</sup> *Ibid.*, p. 224.

<sup>142</sup> *Ibid.*, p. 225.

Après l'échec de l'île d'Éden, utopie programme, l'île Rodrigue est le théâtre d'une autre tentative malheureuse d'implantation huguenote dans une « utopie pratiquée » de la part de François Leguat. Son récit a longtemps été pris pour l'œuvre de Misson, l'un des huguenots les plus en vue de Londres et dont la biographie dessine la trajectoire typique des « intellectuels du Refuge »<sup>143</sup>. Connu pour ses *Mémoires et observations faites par un voyageur en Angleterre* (1698), et son *Nouveau voyage d'Italie* (1691), il est considéré comme le précurseur des « voyageurs philosophes » des Lumières. En Italie, il prend parti dans la querelle autour de l'existence de la papesse Jeanne, qui dans la seconde moitié du siècle divise les catholiques et les protestants mais aussi les réformés entre eux. Misson est celui-là même dont Defœ emprunte le nom pour en faire le pirate fondateur de l'État de Libertalia à Madagascar. Bien des thèmes du *Nouveau voyage d'Italie* sont en effet repérables dans la relation de Leguat.

796

L'organisation politique du projet a permis néanmoins de proposer des idées neuves : influencée par l'organisation presbytéro-synodale des Églises calvinistes fondées sur un régime d'assemblée, elle annonce les modèles constitutionnels des démocraties bourgeoises. Le mélange de références religieuses et d'idées démocratiques révèle la convergence d'idéaux mythiques et de réalités pratiques, qui est une caractéristique propre à la réflexion sur la modernité<sup>144</sup>.

D'une certaine façon, les idéaux des « tirans des mers » déjà étudiés se retrouvent aussi ici : critiques, société libertaire, amorce sociale, etc. En effet, une autre forme de contre-société servant de « refuge », libre cette fois, aux anciens galériens ou à ceux qui ne veulent pas le devenir, est la fuite dans la piraterie. Lorsque la galère est attaquée, nombre de forçats sont ravis de pouvoir embrasser la piraterie et les principes des « anges noirs de l'utopie » déjà analysés. On se rappelle en effet de la rencontre entre Jacob de Crevant d'Humières et le chevalier de Téméricourt-Béninville, corsaire fameux exécuté en 1673 à Andrinople, que D'Arvieux relate dans ses *Mémoires*<sup>145</sup>. Chardin dans son

<sup>143</sup> Jean-Michel Racault, Introduction du *Voyage et Aventures de François Leguat*, *op. cit.*, p. 26.

<sup>144</sup> Voir Paolo Carile, « La Réunion “refuge” protestant dans un projet d'Henri Duquesne à la fin du <sup>xvii</sup> siècle », art. cit., p. 123-125 : « une époque traversée par de multiples ferments critiques et libertaires qui, cependant, ne parviennent pas toujours à se transformer en une théorisation de l'autonomie du politique par rapport au religieux. [...] Dans le *Recueil* convergent, en effet, des thèmes et des images mythiques de provenance lointaine (le mythe de l'âge d'or, d'une terre édenique, d'une société parfaite, etc.) et des perspectives qui, au contraire, s'ouvrent sur des « réalités » socio-culturelles modernes (l'éthique du travail, l'idée de l'*homo faber*, la dialectique autorité-démocratie, l'ébauche d'une « sécurité sociale », etc.) ».

<sup>145</sup> Laurent d'Arvieux, *Mémoires*, Paris, Jean-Baptiste Delespine, 1735, vol. IV.

*Voyage de Paris à Ispahan* réduit « l'esprit des corsaires » à de la mécréance, en citant la réponse de Téméricourt aux sermons édifiants de Preuilly :

Chevalier, les viols, les meurtres, les sacrilèges que tu commets journellement, tes blasphèmes, en un mot, tes actions impies et barbares, ne te font-elles point craindre ? Peux-tu espérer d'aller en paradis ? ne crois-tu pas qu'il y ait un enfer ? Moi, répondit le chevalier, point du tout; je suis luthérien, je ne crois rien de tout cela<sup>146</sup>.

De nombreux protestants contraints à l'exil, comme ce chevalier ou encore Exquemelin, sont en effet devenus pirates à cause de la révocation de l'Édit de Nantes. L'imaginaire judiciaire est plus fort chez les protestants que chez les catholiques, avec, à l'horizon, l'Ancien Testament et la loi du Talion. Le pirate devient ainsi une sorte de « Vengeur » aux justifications spirituelles.

Mais le voyage protestant servant le plus les remises en cause religieuses et ouvrant le plus de pistes de réflexions sur la question de la nature humaine est finalement celui pratiqué par des utopistes réformés. Les auteurs protestants d'utopies utilisent la structure du récit de voyage pour donner une nouvelle dimension littéraire aux critiques des théologiens protestants. Foigny, Veiras, Tyssot de Patot sont à l'origine protestants ou convertis mais leurs utopies vont au delà d'une mise en cause protestante, leurs cités imaginaires n'ont que peu à voir avec la quête de Refuges : les Hermaphrodites, les Sévarambes, Jacques Massé sont avant tout anti-chrétiens.

Dans l'utopie de Tyssot de Patot, Jacques Massé, arrivé enfin à Goa, doit séjourner dans les cachots de l'Inquisition, est condamné aux galères, puis après une attaque de pirates est fait esclave à Alger. Le parcours du héros ne le transforme pas en martyr de la foi réformée mais propose des réflexions déistes nouvelles<sup>147</sup>. « Tout ce qui ne se démontre pas m'est suspect » écrit Tyssot de Patot dans ses *Lettres choisies* : les mystères de la religion sont passés au crible du voyage cartésien. D'abord la Bible, contre laquelle il se déchaîne : Massé la lit pour la première fois sur les instances du protestant Du Pré et il n'y voit qu'un « Roman assez mal concerté ». La *Genèse* est « pure fiction », les prophéties sont

<sup>146</sup> Chardin, *Voyage de Paris à Ispahan*, op. cit., t. I, p. 34-35.

<sup>147</sup> Pour G. Chinard, Tyssot est anti-chrétien et athée. Les *Voyages et aventures de Jacques Massé* reprennent en revanche le crédo déiste proche de celui de Foigny dans *La Terre Australe connue*, et de Veiras dans *l'Histoire des Sévarambes*. Sur la parodie anti-chrétienne utopique, voir Jean-Michel Racault, « La Bible travestie : libertinage et parodie antichrétienne dans les littératures de l'Ailleurs à l'Âge classique », dans *Nulle part et ses environs. Voyage aux confins de l'utopie littéraire classique (1657-1802)*, Paris, PUPS, coll. « Imago mundi », 2003, p. 73-91.

« un galimatias ridicule » et l'*Évangile* « une fraude pieuse, inventée pour bercer des femmelettes et des esprits du commun »<sup>148</sup>. Il conteste le péché originel, le déluge et les miracles, s'étonne que la lumière fut avant le soleil, la lune et les étoiles, etc. La vogue des récits de voyage, en enseignant le relativisme des mœurs et des croyances et en montrant l'exemple de sauvages, de Turcs et de Chinois vertueux, montre que la morale n'est pas l'apanage exclusif du christianisme. Tyssot s'en sert en mettant en scène des étrangers sceptiques, les Sages de Butrol, qui peinent à admettre l'idée d'un fils de Dieu né d'une vierge, incarné et ressuscité, et qui déduisent que

ce Christ surtout excite à la révolte et embarrasse prodigieusement la raison<sup>149</sup>.

798

Comment croire qu'il est « vivant, en chair et en os, et aussi grand qu'il étoit quand il a été crucifié, dans une hostie »<sup>150</sup> ? Plus loin un Chinois nie radicalement l'essence divine de Jésus et aboutit aux mêmes conclusions que Spinoza et Saint-Évremond : Jésus est « fils de Dieu par excellence » en raison de ses qualités exceptionnelles, de la pureté de sa morale et de la sainteté de sa vie. Il n'a voulu qu'apprendre à l'homme à vivre honnêtement. Dieu, étant « l'être du monde le plus simple et le moins divisible »<sup>151</sup>, la Trinité est donc une invention absurde. Tyssot de Patot reprend l'argument de Foigny et de Veiras en demandant comment penser sans présomption « que l'esprit universel s'abaisse jusqu'au particulier, et se familiarise avec un ver de terre »<sup>152</sup>. Il est particulièrement féroce envers les prêtres,

ces mangeurs de crucifix et avaleurs d'images, qui croient pouvoir faire couper impunément une bourse d'une main, pour ainsi dire, pourvû qu'ils tiennent un chapelet de l'autre<sup>153</sup>.

La satire culmine dans la « Fable des abeilles »<sup>154</sup>, qui parodie le péché originel, la rédemption et la révélation, en ridiculisant la consubstantialité et la christologie trinitaire. Les habitants de Butrol font en revanche une profession de foi déiste que semble reprendre à son compte le héros :

Je crois une Substance créée, un Esprit universel, souverainement sage, et parfaitement bon et juste, un Être indépendant et immuable qui a fait le Ciel et

148 Simon Tyssot de Patot, *Voyages et aventures de Jacques Massé*, éd. Aubrey Rosenberg, Paris, Universitas, Oxford, Voltaire Foundation, 1993, p. 23-24.

149 *Ibid.*, p. 155.

150 *Ibid.*, p. 224.

151 *Ibid.*, p. 416.

152 *Ibid.*, p. 155.

153 *Ibid.*, p. 410.

154 *Ibid.*, p. 468-476.

la Terre, et toutes les choses qui y sont, qui les entretient, qui les gouverne, qui les anime, mais d'une manière si cachée et si peu proportionnée à mon néant, que je n'en ai qu'une idée très imparfaite<sup>155</sup>.

Ce *credo* élimine toute subordination à un dogme ou à une Église. Comme le Chinois, le héros est « universaliste ou de la religion des honnêtes gens » et refuse une croyance où « il n'y a point de route où l'on ne se puisse damner ou sauver »<sup>156</sup>. Le Gascon que Massé croise à Alger, qui s'est fait musulman car toutes les religions se valent, conclut que la Révélation est « une imposture, fondée sur la faiblesse des hommes en général, et inventée par ceux qui vouloient leur imposer de certaines vûes et pour certains desseins »<sup>157</sup>. L'Église et le pouvoir sont liés pour profiter des citoyens dupes. C'est là la thèse de Fontenelle, des libertins, et bientôt de nombreux philosophes des Lumières. L'utopie de Tyssot vulgarise les arguments caractéristiques de l'époque, puisés chez Spinoza, dans *L'Histoire des oracles* de Fontenelle, le *Militaire philosophe* de Challe et les *Pensées diverses sur la comète* de Bayle, dont J. Charnley a montré la dette envers les récits de voyageurs<sup>158</sup>.

Du Pré traite alors en effet Massé de libertin. Celui-ci rétorque :

J'ai beaucoup meilleure opinion des qualitez d'un homme qui nage contre le courant d'un torrent, que d'un autre qui se laisse insensiblement emporter à ses flots<sup>159</sup>.

La métaphore du voyage maritime est loin d'être anodine ici. L'*homo viator* est celui qui fait l'effort de maîtriser sa course, quitte à abandonner le vaisseau de l'*iter vite* pour se forger son propre destin à contre-courant.

Le sort des protestants au XVII<sup>e</sup> siècle est donc intimement lié aux voyages contraints : voyages de fuite d'un État catholique répressif, voyage de galères, mais aussi voyages porteurs de rêves utopiques. Leur rôle dans l'essor de la littérature viatique est considérable, non seulement à cause de la politique religieuse de la France, mais aussi grâce à l'attention qu'ils portent à l'écriture. Si le *voyage* est forcé, le  *récit*  permet de le transcender par la constitution d'une nouvelle Histoire. Les utopistes se servent de cette dimension pour la retourner

155 *Ibid.*, p. 157.

156 *Ibid.*, p. 413.

157 *Ibid.*, p. 467.

158 Joy Charnley, *Pierre Bayle. Reader of travel literature*, Bern, Peter Lang AG, European Academic Publishers, 1998.

159 Joy Charnley, *Pierre Bayle, op. cit.*, p. 28-29.



contre la chrétienté entière et pour poser les pistes d'une nouvelle réflexion sur la nature humaine. Le théâtre en revanche fige les idées. Ainsi, la célèbre réplique du *Pédant joué* (II, 2) de Cyrano reprise par Molière dans *Les Fourberies de Scapin* (II, 7)<sup>160</sup>, dans ses différentes variantes (« Que diable aller faire dans la galère d'un Turc ? », « Que diable allait-il faire dans cette galère ? » « Ah, maudite galère ! »), reprend sur le mode comique le théâtre des supplices des galériens et la diabolisation du comite, en leur ôtant tout dimension religieuse et en faisant du « diable » non pas le roi bien sûr, commandant suprême du corps des Galères de France, mais le Turc, qui n'existe que hors scène, dans l'imaginaire stéréotypé du cruel tyran. Le théâtre gomme les aspérités idéologiques gênantes pour faire un divertissement de cour sans remises en cause, tandis que le roman utopique de la fin du siècle, après l'utilisation merveilleuse du motif de la galère que nous avons étudié dans *Polexandre* par exemple, développe vraiment, lui, une réflexion sur les marges et les failles du système louis-quatorzien. Le galérien Massé pose bien plus de questions que le galérien supposé Léandre. C'est un libertin : voyage et libertinage font en effet bon ménage...

### IX. 3. L'IMAGINAIRE LIBERTIN DU VOYAGE : LE VOYAGE COMME MACHINE À DÉNIAISER

#### Voyage au pays du libertinage : les voyageurs libertins

On se souvient de l'attaque de La Bruyère contre Bernier et tous les libertins en général :

Quelques-uns achèvent de se corrompre par de longs voyages, et perdent le peu de religion qui leur restoit. Ils voient de jour à autre un nouveau culte, diverses mœurs, diverses cérémonies ; [...] le grand nombre de celles qu'on leur montre les rend plus indifférents<sup>161</sup>.

A. Niderst a analysé attentivement cette citation<sup>162</sup> en montrant l'ampleur du *topos* développé par Dassoucy, La Mothe le Vayer, le « militaire philosophe », Fontenelle et tant d'autres. La Bruyère n'est en effet pas le seul pourfendeur des voyages libertins. Boulliau, qui est également allé en Orient, a vu son départ salué par les censeurs ainsi :

<sup>160</sup> Sur le rapprochement de ces deux scènes, voir notre étude « 'Que diable allait-il faire dans cette galère ?' De Cyrano à Molière », dans *Cyrano de Bergerac, Cyrano de Sannois*, Belgium, Brepols Publishers, 2008, p. 219-233.

<sup>161</sup> La Bruyère, *Caractères*, chapitre « Des esprits forts », §4, éd. Pierre Ronzeaud, Paris, Le Livre de Poche, 1985, p. 430.

<sup>162</sup> Alain Niderst, « 'Quelques-uns achèvent de se corrompre par de longs voyages...' Voyage et libertinage à la fin du xvii<sup>e</sup> siècle », dans *La Découverte de nouveaux mondes*, op. cit., p. 355-362.

Enfin, notre profette a fait voile ; [...] comme il a veu qu'il ne faisoit pas entièrement seur pour lui à Rome, il a aisément pris le parti de s'esloigner de la veue des clochers de St Pierre pour s'approcher des moschées de Constantinople, et, pour peu qu'on le pressast, ie croi qu'il se coifferoit aussi bien du turban que de son bonnet carré pourveu qu'il pust conserver sa peau entiere<sup>163</sup>.

R. Pintard a en effet depuis longtemps montré le rôle important joué par le voyage dans la formation des libertins érudits<sup>164</sup>. La journée d'étude de Lausanne a permis de réactualiser en 2005 l'approche de ces liens fondamentaux entre le voyage et le libertinage à travers « trois axes privilégiés : le rapport du discours libertin aux sources géographiques, l'art de voyager libertin, la rencontre du voyage et du libertinage dans le roman »<sup>165</sup>. Isabelle Moreau a étudié la question sous l'angle de la croyance, à la fois en amont, à travers l'ignorance ou la crédulité supposée du voyageur témoin, et en aval, à travers la crédulité ou la méfiance des lecteurs curieux. Grégoire Holtz a mis en avant l'interaction fondamentale entre récits de voyages et discours déniaisés, *via* l'apologie du plaisir érotique et la relativisation du dogme chrétien. Frédéric Tinguely étudie le lieu comme un « laboratoire » où le voyageur libertin démonte les mécanismes des superstitions.

Les voyages libertins se restreignent dans l'ensemble à l'Europe, et plus précisément à la cour intellectuelle de Christine de Suède, et aux réunions savantes en Angleterre, en Hollande et en Italie, où ils découvrent les sciences et les méthodes expérimentales, la religion naturelle et la religion libérale. Elie Diodati, par exemple, est « toujours par monts et par vaux »<sup>166</sup> : Paris, Genève, la Hollande, l'Italie, l'Allemagne, l'Angleterre. Il accompagne également Grotius dans son voyage avec le chancelier Oxenstiern. De Thou, d'Italie, traverse la mer vers Constantinople, la Palestine, l'Égypte puis l'Espagne. La Mothe Le Vayer est « sauvé » par les voyages : « le temps de ma vie que j'estime avoir le mieux employé » déclare-t-il en attribuant à son « démon socratique » l'utile décision de ses départs<sup>167</sup>. Le fait que le guide du héros des *États et Empires de la Lune* de Cyrano de Bergerac soit précisément le démon de Socrate est loin d'être innocent. Impitoyable adversaire d'Aristote, La Mothe le Vayer relève ses nombreuses erreurs géographiques<sup>168</sup>. Les voyages de La Mothe Le Vayer se

163 Cité par René Pintard, *Le Libertinage érudit dans la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle*, Genève, Paris, Slatkine, 1983, p. 375.

164 René Pintard, *Le Libertinage érudit*, op. cit., p. 103.

165 « Voyage et libertinage (XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle) », Frédéric Tinguely et Adrien Paschoud (dir.), *Études de lettres*, 3, 2006, p. 4.

166 René Pintard, *Le Libertinage érudit*, op. cit., p. 129.

167 *Ibid.*, p. 136.

168 Voir Robert Mc Bride, « La théorie et la pratique des voyages selon La Mothe le Vayer », dans *La Découverte de nouveaux mondes*, op. cit., p. 328.

limitent finalement aux « principales parties d'Europe » et il doit renoncer, à la fin de 1627, à faire le voyage du Levant. Mais c'est bien « au temps de ses voyages qu'il fait remonter »<sup>169</sup> sa révolution libertine. Et s'il ne voyage pas loin, c'est la « Bibliothèque du voyageur » qui lui ouvre aussi l'esprit. René Pintard a ainsi recensé de nombreuses sources livresques de ses connaissances de l'étranger<sup>170</sup>. Cette érudition viatique fait de La Mothe Le Vayer un fin connaisseur des différences des mœurs et des idées sur la nature humaine. C'est au moment où il est le plus attiré par la pensée pyrrhonienne qu'il étudie la littérature de voyage, afin de relever des preuves des contradictions de l'Homme et d'ébranler le système des opinions communes et des dogmatismes. Selon Isabelle Moreau, « La Mothe Le Vayer s'intéresse moins aux témoignages en eux-mêmes qu'aux présupposés idéologiques qui président à leur appropriation »<sup>171</sup>. Le rêve de l'Orient touche tous les libertins : Boulliau, De Thou, Valliquerville, Luillier, qui l'explique ainsi :

802

J'ay eu dès ma jeunesse fantaisie pour les voïages et principalement pour ceux de l'Orient où le ciel, la terre et les mœurs sont entièrement differentes des nostres. Je ne sçay quels attachements et faute d'une occasion bien opportune, et plus encore d'une compagnie très-sortable, comme il la faut pour ces longs embarquements, m'ont empesché de me contenter jusques à present<sup>172</sup>.

169 René Pintard, *Le Libertinage érudit*, op. cit., p. 139.

170 *Ibid.*, p. 139 : « Tout était bon à son appétit : Diodore de Sicile et Jean Léon, les *Lettres* des Jésuites et les *Tables* de Mercator. Sur chaque contrée il pouvait se vanter de connaître une monographie, l'*Irlande* de Camdem, la *Chine* de Herrera, la *Moscovie* de Sigismond d'Herberstein, la *Turquie* de Busbecq, l'*Éthiopie* de Louis Bartheima, l'*Islande* de Blefken, la *Sarmatie* de Gaguin, la *Perse* de Joseph Barbaro, les *Indes occidentales* d'Oviedo et les *Indes orientales* d'Acosta. Il s'instruisait aussi auprès de tous les grands découvreurs, de Jean de Béthencourt et de Marco Polo à Champlain, à Pyrard de Laval, à Jean Mocquet, au P. Trigault, en passant par Pigafetta, par Thomas Cavendish ou par Mendes Pinto. Mais plus il avançait dans la connaissance de cette littérature, plus ses investigations se faisaient curieuses et actives. [...] C'est sans doute par un manuscrit qu'il connut la description des côtes de l'est de l'Afrique par Odoardo Barbosa; c'est en tout cas fort peu de temps après leur publication qu'il lut bon nombre d'ouvrages parus aux environs de 1630 : le *Traité de la navigation* de Pierre Bergeron est de 1629; le *Voyage fait par terre depuis Paris jusques à la Chine*, par le sieur de Feynes, de l'année suivante; de 1631, la *Relation du voyage de Perse fait par le R.P. Pacifique des Provins*, ainsi que la *Relation de la Cochinchine* du P. Christoforo Borri ; en 1632 enfin furent mis sous presse le *Grand voyage au pays des Hurons* de Gabriel Sagard, et la *Brieve relation du voyage de la Nouvelle-France*, par le P. Paul Le Jeune : or, dès 1633, il avait annoté, extrait, utilisé tous ces ouvrages ».

171 Isabelle Moreau, « Lectures libertines de la matière viatique », dans *Voyage et libertinage (xvii<sup>e</sup>-xviii<sup>e</sup> siècle)*, op. cit., p. 18-19.

172 Cité René Pintard, *Le Libertinage érudit*, op. cit., p. 372.

Le plaisir du libertin est redoublé lorsqu'il voyage en compagnie d'autres personnes « guéries du sot », comme Luillier se réjouissant à l'idée de partir avec Boulliau et Valliquerville :

nous ferons d'assez agreables observations et de bons lucianismes, sur les façons de faire de ceux que nous aurons laissés, et de ceux parmi lesquels nous serons<sup>173</sup>.

Certes, les hommes-navires de *L'Histoire véritable* de Lucien avaient déjà introduit la relativité et l'étonnement burlesque face à leurs observations des hommes, comme dans ce passage :

nous vîmes des hommes qui utilisaient une étrange façon de naviguer ; ils étaient eux-mêmes à la fois marins et navires. Je vais vous dire comment ils s'y prenaient ; ils se couchaient sur l'eau, le ventre en l'air, dressant leur membre (ils en ont un très grand) et y attachant une voile, puis ils saisissaient les écoutes dans leurs mains, et, entraînés par le vent, ils voguaient<sup>174</sup>.

Les femmes marines, elles, sont appelées chez Lucien « Jambes d'Anesses » et se nourrissent des étrangers de passage, avant de se transformer en eau et disparaître<sup>175</sup>. Les « lucianismes » des libertins, même s'ils n'ouvrent pas sur de tels excès fantasmagoriques, permettent néanmoins de repenser la nature humaine.

Mais le voyage en Orient n'aura pas lieu, Luillier étant retenu par ses amours et « un libertinage en contrariant un autre » comme l'écrit R. Pintard<sup>176</sup>. Même schéma avec Jean-Jacques Bouchard, figure majeure de ceux que R. Pintard nomme les « déniaisés d'Italie », désireux de partir en Orient mais contraint de se limiter finalement au pays papal. Ce sont donc Boulliau et François Bernier qui réalisent jusqu'à leurs ultimes conséquences philosophiques les rêves libertins du grand voyage oriental.

#### Libertinage et voyage authentique

La *Relation du Voyage d'Orient* de Boulliau étudiée par R. Pintard<sup>177</sup> montre que le gouvernement turc plaît au libertin surtout par la vigueur expéditive de sa justice et par le sage despotisme qui maintient en paix, sous une seule autorité, des ethnies si différentes que les Turcs, les Grecs, les Arméniens, les Juifs et les Latins orthodoxes. Cette unité est due selon lui à la tolérance avec laquelle les

173 *Ibid.*, p. 373.

174 Lucien de Samosate, *Histoire Véritable*, éd. Pierre Grimal, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1958, p. 1382-1383.

175 *Ibid.*, p. 1383.

176 René Pintard, *Le Libertinage érudit*, *op. cit.*, p. 373.

177 *Ibid.*, p. 376.

sultans, dignes continuateurs des Romains, accordent à chaque secte la liberté du culte. Selon Boulliau, les chrétiens n'ont été persécutés que parce qu'ils attaquent les croyances des autres. Mais quand on s'intéresse de près à sa façon de décrire la religion musulmane, on s'aperçoit vite qu'il lui donne les couleurs de la chrétienté : les Turcs croient en un Dieu créateur et une Providence, leur morale est proche de la morale chrétienne, ils sont moins païens qu'hérétiques, mais leur piété est un modèle pour les chrétiens. Boulliau finit par comparer leur religion à l'égyptienne des origines. Mais tandis que les Égyptiens ont cédé à la pompe et à la superstition, les Musulmans se sont astreints à de saines règles de conduite et repoussent toutes formes de merveilleux. Face à un tel idéal, Boulliau incrimine Satan de prendre les apparences d'une religion si sage et vertueuse pour détourner les Turcs de la chrétienté. Les artifices rhétoriques de Bayle, Montesquieu et Voltaire se font déjà sentir ici. Selon R. Pintard<sup>178</sup>, on retrouve ici le procédé du *mundus inversus* : la religion musulmane est une forme de christianisme épuré, d'avant la décadence. Mais l'ambiguïté prédomine. C'est également le cas avec Bernier, mais de façon bien plus problématique.

Bernier est le grand voyageur connu pour ses lettres, au riche et souvent très neuf contenu anthropologique. Surnommé « le Mogol » et « le Joli Philosophe », il écrit à partir de ses voyages en Orient (Palestine, Syrie, Égypte, Delhi, Lahore, le Cachemire, le Bengale, etc.) des *lettres du médecin B. sur le Grand Mogol* (1661), une *Lettre sur l'étendue de l'Hindoustani*, une *Histoire de la dernière révolution des États du Grand Mogol* (1670), la *Suite des « Mémoires » du sieur B. sur l'empire du Grand Mogol* (1671), mais aussi un *Abrégé de la philosophie de Gassendi* (1678) et des *Doutes sur quelques chapitres de l'Abrégé* (1682) qui utilisent aussi ses expériences orientales.

Chapelle demande dans une lettre à Bernier du « nouveau », c'est-à-dire quelles nouvelles idées lui sont venues en Asie et quelles sont les pensées que lui a inspiré son long voyage aux Indes. Mais le « questionnement » compte finalement plus pour lui que les « idées », dans la mesure où il permet de fonder la pensée sur des indéterminations et rendre illusoire toute « réponse » prétendument nouvelle :

Ce n'est pas aussi que je prétende avec tout ce Préambule en style Asiatique, avoir trouvé de nouvelles raisons dans les Indes ; ne vous attendez à rien moins qu'à cela ; je desespere presque aussi bien que Cicéron, que les hommes puissent jamais rien trouver sur cette matiere au delà de ce qui s'y est trouvé<sup>179</sup>.

<sup>178</sup> *Ibid.*, p. 376-377.

<sup>179</sup> Cité par Jean-Charles Darmon, *Philosophie épicurienne et littérature au XVII<sup>e</sup> siècle. Études sur Gassendi, Cyrano de Bergerac, La Fontaine, Saint-Évremond*, Paris, PUF, 1998, p. 142.

Selon J.-Ch. Darmon, Bernier pense « son propre dépassement sur le mode d'un : 'comment imaginer que...?' » :

L'imagination du destinataire, Chapelle, est sans cesse sollicitée : elle saisira les images-signes de ce qu'elle ne peut par elle-même interpréter. Aussi faudrait-il s'attarder sur les nombreuses formulations où le verbe « imaginer » hésite entre un sens pleinement positif (tel théorème d'Euclide, tel poème de Virgile montrent ce que peut l'âme humaine) et un sens négatif : ce qui n'est pas de l'ordre du corps ne peut être représenté qu'en négatif<sup>180</sup>.

L'art d'argumenter de Bernier repose sur une « *rhétorique orientant l'imagination de l'interlocuteur* dans un sens plutôt que dans l'autre »<sup>181</sup>, explique J.-Ch. Darmon en révélant souvent un « conflit stylistique entre les exigences esthétiques de la forme épistolaire », nécessaire pour persuader son interlocuteur, « et le fonds érudit où elle puise sa substance ». L'abandon, relatif, de l'imagination selon Bernier

se meut dans le paradoxe de devoir « réfléchir », par interférences, sur ce qui en l'âme échappe à toute saisie directe : « Choses réelles, quoique étranges » (v. 230)<sup>182</sup>.

Dans les récits de voyages authentiques, la réflexion sur la nature humaine prend souvent au départ la forme d'une réflexion sur les animaux-machines, dans la mesure où l'Autre<sup>183</sup> est la plupart du temps animalisé, nous l'avons vu.

La question de l'âme des bêtes est particulièrement à la mode dans les années 1680. En 1683, Michel Boutauld écrit dans *Le Théologien dans les conversations avec les Sages et les Grands du monde* :

La question était celle qu'on agite aujourd'hui en plusieurs écoles, si les bêtes ont quelque sorte de raisonnement, ou s'il n'y a que le seul instinct qui les gouverne<sup>184</sup>.

Les partisans des âmes des bêtes étaient tous plus ou moins tentés par le panthéisme et le pythagorisme. Challe n'en est pas éloigné.

<sup>180</sup> *Ibid.*, p. 146.

<sup>181</sup> *Ibid.*

<sup>182</sup> *Ibid.*, p. 130.

<sup>183</sup> Sur ce sujet voir Cecilia Rizza, « La notion d'*autre* chez quelques écrivains libertins », dans *L'Autre au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Ralph Heyndels et Barbara Woshinsky (dir.), Tübingen, Gunter Narr Verlag, coll. « Biblio 17 », n° 117, 1999, p. 205-212.

<sup>184</sup> Cité par Frédéric Deloffre et Melâhat Menemencioglu dans leur édition critique de Challe, *Journal d'un voyage fait aux Indes orientales*, *op. cit.*, t. I, note 242, p. 328.

On se souvient en effet de Challe développant dans la version imprimée de son *Journal d'un voyage fait aux Indes orientales* en 1721 le récit des soins apportés à une guenon blessée, qui émeut tout l'équipage et se termine tragiquement, mais qui est absent du manuscrit original. Le passage sous-tend une critique de la médecine, développe une réflexion sur les animaux-machines, remet en cause le *cogito* cartésien, et faire l'éloge de la sensibilité et de l'instinct maternel. Nous avons vu les effets littéraires de l'anecdote, revenons maintenant plus en détail sur la réflexion concernant les animaux-machines :

806

Que le lecteur raisonne là-dessus tant qu'il lui plaira : je laisse le champ libre à sa physique & sa métaphysique. Qu'il mette d'accord s'il peut Aristote, Plin, Descartes, Rohault, Gassendi, La Chambre, & tous les autres qui ont donné sur les animaux leurs visions pour des vérités. Qu'il me donne, à moi, un système juste de leur instinct; qu'il me montre une différence juste, sensible & palpable de cet instinct avec la raison de l'homme ; qu'il me prouve que les animaux ne sont que des êtres matériels et des machines ; qu'il me prouve qu'ils ne pensent pas, donc qu'ils ne sont pas ; en un mot, que le lecteur les définisse comme il lui plaira, je l'en laisse le maître ; mais, à mon égard, je n'en croirai ni plus ni moins que ce que j'en crois<sup>185</sup>.

La remise en cause du *cogito* et la défense des âmes des bêtes sous-tend en fait une réflexion sur la nature humaine. On retrouve cette réflexion quelques pages plus loin, à propos de rats, cette fois. À bord de l'*Écueil*, des œufs manquent dans un réduit fermé à clef et une enquête découvre que les voleurs sont trois gros rats, qui ont mis au point une habile et dextre stratégie pour dérober chaque jour trois œufs, « chacun le sien ». Challe en conclut :

Voilà ce que j'ai vu la nuit dernière du jeudi 23 à aujourd'hui 24 novembre 1690. Qu'on nomme cela raison, instinct ou mouvement nécessaire d'une machine ; qu'on dise que c'est une fable ; qu'on dise avec l'Italien : *Non e vero, ma bene trovato*; je le répète encore, cela m'est très indifférent : il suffit pour moi que j'aie vu. *Fides ex auditu, certitudo ex visu*, dit l'Évangile. Je suis dans le cas : je l'ai vu ; par conséquent je suis convaincu qu'il est vrai. Mais si les bêtes ne pensent point, et par conséquent qu'elles ne soient rien ? J'avoue que Descartes me choque avec sa définition : *Je pense, donc je suis*. Il est certain que, si les bêtes avaient pu avoir connaissance de ce ridicule syllogisme & qu'elles eussent pu se faire entendre, elles lui auraient pu répondre : *Nous pensons, donc nous sommes*. Si ces bêtes ne sont que des machines, sans raison, sans aucun langage entre elles pour s'expliquer leurs pensées l'une à l'autre, comment ont fait ces rats

---

185 Challe, *Journal d'un voyage, op. cit.*, t. II, p. 67.

pour convenir entre eux de la manière de voler ces œufs & de les emporter sans les casser ? Combien la justice humaine sacrifie-t-elle tous les jours de bandits & de voleurs, dont les vols ne sont ni si bien raisonnés ni si bien concertés ? La justice ne les punit pourtant pas comme bêtes, ni comme machines. L'homme ne reconnaîtra-t-il jamais son ridicule orgueil, assez vain pour le pousser à vouloir connaître Dieu lui-même ? Malheureux que nous sommes, nous ne nous connaissons pas nous-mêmes, & plus malheureux encore, de ce que nous ne cherchons point à nous connaître<sup>186</sup>.

Challe réfute ici Descartes en citant les Écritures, par la technique du paradoxe libertin. Mais la même réflexion revient souvent dans le *Journal*, alors que les références religieuses s'estompent, comme si, ainsi que l'écrit F. Deloffre, « au fur et à mesure que le voyage avance, Challe [faisait] moins de lectures pieuses »<sup>187</sup>. La réflexion sur les animaux-machines aboutit au « connais-toi toi-même » de Socrate et à un questionnement sur la justice humaine. Derrière les remarques sur la nature animale, on trouve ainsi toute une problématisation sur la nature humaine et sur les conséquences que peut avoir sa définition en ce qui concerne les relations intersubjectives et des notions fondamentales comme la justice. Ainsi que le souligne Grégoire Holtz en rappelant l'intérêt de Peiresc pour les singes guinéens, cette identification « s'inscrit dans le questionnement libertin sur l'anthropocentrisme, qui interroge la place de l'homme dans la chaîne de la Création »<sup>188</sup>.

L'analogie entre les « sauvages » et les bêtes est rendue possible par le fait que les libertins, après Charron et Montaigne, n'admettent des bêtes aux hommes qu'une distinction de degré et un étroit « cousinage ». On se souvient ainsi de la description du Lapon par Regnard, qui se conclut ainsi :

Voilà, monsieur, la description de ce petit animal qu'on appelle lapon ; et l'on peut dire qu'il n'y en a point, après le singe, qui approche plus de l'homme.

Selon J.-Ch. Darmon,

Le spectre de l'animal-machine dévoile [...] les périls d'un *excès* de distinction. Il marque comme les « limites de l'interprétation » de l'humain par lui-même. Il y a *apparemment symétrie*, sur la scène de la pensée, entre deux périls :  
– un péril « libertin », qui consiste à affirmer qu'il n'y a, entre l'animal et l'homme, que des variations qui sont *de l'ordre du plus et du moins* (*Ab*, VI, 214-215) ;

<sup>186</sup> *Ibid.*, t. II, p. 75-76.

<sup>187</sup> *Ibid.*, t. II, note 646, p. 287.

<sup>188</sup> Grégoire Holtz, « Les récits de voyage aux portes du libertinage ? Construction du témoignage et topiques libertines dans le premier xvii<sup>e</sup> siècle », dans *Voyage et Libertinage (xvii<sup>e</sup>-xviii<sup>e</sup> siècle)*, *op. cit.*, p. 27.



– un péril « cartésien », qui prétend se présenter comme la seule réponse théologiquement forte à ce genre de thèse dangereuse pour le dogme de l'immortalité de l'âme humaine. La théorie des animaux-machines excluait alors toutes les positions autres, intermédiaires, comme faibles et ambiguës.

Le sous-chapitre « Si les Brutes sont de pures machines », en appendice de la partie de l'*Abrégé* de Bernier glosant Gassendi, consacrée à l'immortalité de l'âme, est « l'*exact symétrique* »<sup>189</sup> de la *lettre à Monsieur Chapelle* envoyée de « Shiraz en Perse » datée du 10 juin 1668. Reprenant les thèses « espagnoles » de Descartes, Bernier déplace le débat sur le plan théologique :

Ils pretendent donc apres un certain Espagnol nommé Perera, que si on admet que les Brutes pensent, ou mesme qu'elles ayent du sentiment, quelque grossier ou imparfait qu'il puisse estre, l'on ne satisfera jamais aux objections de ceux qui veulent que l'Âme des Brutes, et celles des Hommes ne different que selon le plus, et le moins ; c'est pourquoy pour se tirer tout d'un coup d'embarras, et sans considerer si le remede qu'ils apportent n'est point pire que le mal, ils souùtiennent avec cet Autheur que les Brutes ne sont que de pures Machines [...]. Certainement il seroit à souhaiter qu'on pût bien clairement demontrer ce qu'avance Perera, et ses sectateurs ; parce que cela etabliroit une difference tres considerable entre l'Âme des Brutes, et celles des Hommes ; mais quel moyen de demontrer une chose qui paroît si manifestement fausse ? Et qui est-ce qui en pourra jamais estre persuadé<sup>190</sup> ?

808

Selon J.-Ch Darmon, l'argumentation de Bernier consiste à montrer que cette symétrie est un trompe-l'œil et que ce trompe l'œil est dangereux :

c'est vouloir fonder cette difference, c'est-à-dire la spiritualité de l'Âme humaine, sur l'insensibilité des Brutes, ou ce qui est le mesme, c'est vouloir fonder un article de Foy sur un principe qu'ils ne prouvent par aucune raison, qui paroît evidemment faux, qu'ils ne persuaderont jamais à personne, et dont ils ne sont apparemment point persuadez eux mesmes [...]<sup>191</sup>.

Bernier finit par méditer sur ce qu'est la « proportion », proportion entre corps et entendement humain, entre le corporel et le senti, etc. Que fait la « différence spécifique » de la nature humaine ? Bernier aboutit finalement à ce que J.-Ch. Darmon appelle un « vertige sganarellien » :

189 Jean-Charles Darmon, *Philosophie épicurienne et littérature*, op. cit., p. 140.

190 Bernier, *Abrégé de la philosophie de M. Gassendi*, Lyon, Anisson et Posuel, 1684, VI, p. 214-215.

191 *Ibid.*, p. 219-220.

[...] à la suite du *vertige* où l'emporte cette question, Bernier semble-t-il, à la fin de cette parenthèse sur les animaux-machines, perd la maîtrise de cet équilibre subtil entre rhétorique sceptique et rhétorique empiriste qui est le propre du probabilisme gassendien : la première recouvre soudain la seconde d'une nappe d'obscurité, et dans l'ordre même du *vraisemblable*, la « sagesse mystérieuse des Anciens » l'emporte « en vrac » contre l'argumentaire cartésien, juxtaposant et brouillant diverses doctrines (atomisme lucrétien, animisme d'inspiration pythagoricienne ou stoïciennes), toutes *moins invraisemblables* que celle de Descartes<sup>192</sup>.

Sganarelle, en effet, dans la scène 1 de l'acte III de *Dom Juan*, cherche à démontrer « qu'il y a quelque chose d'admirable dans l'homme » avant de tomber et avant que son raisonnement ne se casse le nez, comme le lui fait remarquer Dom Juan. Le libertin dit aussi que « tout en raisonnant », ils sont « égarés » : « je crois que nous sommes égarés », l'absence de construction pronominale montre bien la corrélation faite entre le raisonnement et l'errance, comme si le voyage libertin vers les abstractions défendues ne pouvait donner lieu qu'à une perte de repères, directement traduisible sur le plan géographique. C'est le raisonnement qui égare, ce ne sont pas les libertins qui s'égarerent, et, *vice versa*, le voyage spatial mène le raisonnement hors des sentiers battus de la foi et de l'orthodoxie.

Un des grands plaisirs de La Mothe Le Vayer est de discuter avec Bernier sur la nature de l'âme. À la veille de sa mort, selon R. Pintard, il demande :

« Quelles nouvelles avez-vous du Grand Mogol ? », [...], et son âme d'infatigable curieux, de tranquille observateur des contradictions humaines, de moraliste désabusé et de philosophe sceptique, passe dans cette question<sup>193</sup>.

J.-Ch. Darmon a bien montré comment Bernier utilise le gassendisme pour analyser la décadence des États du Grand Mogol ainsi que l'usage de l'épicurisme dans la perception libertine des terres étrangères et exotiques<sup>194</sup>. Sa méthode critique d'aperception du monde et d'intelligibilité fine de la réalité concrète trouve son fondement dans un scepticisme philosophique

192 Jean-Charles Darmon, *Philosophie épicurienne et littérature*, op. cit., p. 139.

193 René Pintard, *Le Libertinage érudit*, op. cit., p. 432.

194 Jean-Charles Darmon, « Prudence politique et droit de propriété privée selon Bernier : pour une analyse utilitariste de la décadence des États du Grand Mogol », dans *Libertinage et philosophie au XVII<sup>e</sup> siècle*, Saint-Étienne, Publications de l'université de Saint-Étienne, coll. « Renaissance et Âge classique », n° 3, 1999, p. 123-142.

et scientifique. Chapelain, dans sa première lettre à Bernier, lui confie une véritable liste de choses à voir, comme un programme d'étude<sup>195</sup> :

enrichissés vous [...] de toutes les lumières qui vous sera possible, soit concernant l'estat politique de ce grand Empire, soit concernant celui de la nature et des arts qui y sont différentes des nostres<sup>196</sup>.

Le projet est global, la bipartition entre la politique et la nature des choses n'est qu'apparente : l'un mène toujours à l'autre et vice versa :

Dans l'estat politique, je comprends l'histoire et les révolutions de ce royaume [...]. Pour cela il seroit bon que vous vous rendissiez habile dans la langue du pays que je m'imagine estre la persienne [...]. Il seroit bon encore que vous recouvraissiez tous les livres principaux et estimés parmi ces peuples, d'où vous tireriez de notables instructions pour toutes leurs sortes de connoissances [...]<sup>197</sup>.

810

Chaque lettre de Bernier s'adresse à un destinataire différent et lui consacre un sujet différent : de Delhi, il écrit à la Mothe Le Vayer (premier juillet 1663), de Shiraz en Perse à Chapelain (4 octobre 1667), etc. À Colbert il explique la cause de la décadence économique du grand Mogol, à Chapelain il montre les « superstitions, étranges façons de faire, & doctrines des Indous ou Gentils de l'Hindostan », à Chapelle il mentionne son intention de « se mettre à l'étude sur quelques points concernant la doctrine des Atomes & sur la nature de l'Entendement humain ».

Bernier juge encore la nature humaine selon la théorie des climats. Inspirée d'Aristote et esquissée au cinquième chapitre du *Methodus ad Facilem Historianum Cognitionem* (1556) de Jean Bodin, c'est surtout le chapitre du « Règlement qu'il faut tenir pour accommoder la forme de la République à la diversité des hommes et le moyen de connaître le naturel des peuples [...] et la différence des hommes montagnards à ceux qui demeurent en la plaine, ou dans les lieux marécageux ou battus des vents impétueux » des *Six livres de la République de Jean Bodin*, qui expose la manière dont la variété des tempéraments dépend de celle des températures. Au cours de son voyage dans la province de Cachemire, François Bernier a la révélation du bien-fondé de cette théorie. De plus, ses raisonnements fonctionnent très souvent selon le principe de la

195 Citée par Sébastien Foissier, *Les Récits du voyage de François Bernier : dioptrique de la vision d'un voyageur*, mémoire de maîtrise sous la direction de François Moureau, Université Paris-Sorbonne, 1993, p. 70.

196 Jean Chapelain, *Lettres de Jean Chapelain à l'Académie Française*, éd. Ph. Tamizey de Larroque, Paris, Imprimerie nationale, 1883, t. II, p. 168.

197 *Ibid.*, p. 169.

comparaison de l'inconnu au connu, qui fait partie des règles viatiques, nous l'avons vu. Ainsi, le point le plus intéressant de sa réflexion intervient quand il parvient à surmonter ce procédé pour s'éloigner de la dichotomie séparant l'Orient de l'Occident, et ne voir dans l'univers plus qu'un grand tout, enrichi par sa diversité. Comme le déduit S. Foissier,

L'emploi quasi-systématique du système comparatif permet donc à Bernier d'assimiler la différence mogole<sup>198</sup>.

L'aveu d'ignorance n'est bien qu'une étape dans une recherche dialectique de la vérité. Pour reprendre les catégories de S. Foissier, le « style descriptif » est au service du « style décriptif » et met en valeur la « dioptrique de la vision » du voyageur. Le doute sceptique, comme l'écrit S. Murr, permet d'amener la certitude que

tout ce qui est et tout ce qui advient aux États du Mogol peut être pensé donc traduit et expliqué<sup>199</sup>.

Bernier est en quête des causes afin d'enrichir rationnellement le savoir de l'homme et le tirer de l'obscurantisme. Ses descriptions prennent la forme d'une « science des symptômes, une science humaine empirique – basée sur l'expérience (au sens scientifique du terme) du voyage – et théorique »<sup>200</sup>.

Mais, curieusement, la découverte du Cachemire, qui constitue l'aboutissement du voyage de Bernier, est interprétée selon le mythe biblique de la Terre Promise. Les hyperboles et les comparaisons mènent toutes à faire du Cachemire « le paradis terrestre des Indes », comme le dit clairement l'intitulé de sa neuvième *Lettre à Monsieur de Merveilles*. Comme Bougainville à Tahiti un siècle plus tard, Bernier en 1664 fait du Cachemire un nouvel Éden.

Bernier a envoyé neuf lettres à M. de Merveilles. Ce correspondant est François Boysson seigneur de Merveilles, gentilhomme provençal, ancien compagnon de voyage de Bernier en Allemagne et peut-être en Pologne. Parmi elles, Bernier lui a adressé les deux lettres sur l'avènement d'Aureng-Zeb publiées ensuite par Thévenot et qui deviendront *l'Histoire de la dernière Révolution des États du grand Mogol*. Toutes ses relations épistolaires décrivent la région comme « le Paradis Terrestre des Indes » tout en s'efforçant paradoxalement de réfléchir sur la « Cause principale de la Decadence des États d'Asie ». Cette réflexion semble directement relever d'une intention gassendiste et viser une démonstration

198 *Ibid.*, p. 114.

199 Sylvia Murr, « Le politique "au Mogol" selon Bernier : appareil conceptuel, rhétorique stratégique, philosophie morale », *Purusartha*, n° 13, 1990, p. 241.

200 Sébastien Foissier, *Les Récits du voyage de François Bernier*, op. cit., p. 123.

épicurienne, où le jeu épistolaire a un rôle qu'il paraît intéressant d'explorer, et dont ses destinataires ne sont pas dupes. Plus que les lettres mêmes de Bernier, ce sont les réactions de ses destinataires qui permettent, dans un travail de la réception, à percevoir cette mise en scène philosophique épistolaire. Ces destinataires sont bien sûr M. de Merveilles, mais aussi Chapelain, qui intervient comme une troisième voix dans l'échange épistolaire. En effet, Chapelain lit et commente, dans ses propres lettres, les lettres de M. de Merveilles et celles de Bernier, ce qui donne lieu à un échange tournant et ternaire où Chapelain semble jouer le rôle du coryphée philosophique.

812

Les lettres de Bernier utilisent la description du Cachemire au service de démonstrations philosophiques, et plus particulièrement épicuriennes. Bernier est en effet le disciple de Gassendi : à son retour en France, le voyageur, une fois libéré de la publication de sa relation, s'occupera essentiellement de préparer son *Abrégé de Gassendi*, délaissant ainsi définitivement l'histoire et la géographie au profit de la philosophie. Dans la tentative de Gassendi pour lier la théorie épicurienne antique et le christianisme, on retrouve toute la stratégie épistolaire de Bernier.

Le royaume de Cachemire, à l'époque, est interdit d'accès aux explorateurs étrangers. Parmi les correspondants de Bernier, Chapelain insiste notamment sur « ces choses orientales, si mal ou si infidèlement expliquées jusqu'ici par des marchands ignares ou par des missionnaires intéressés ». Bernier, ainsi que le lui dit Merveilles, est le seul qui après Apollonius « ait été sous ces climats brûlés reconnaître ce que les brachmanes savaient des choses naturelles et morales ». Bernier devient ainsi, comme le note encore Chapelain, « l'auteur classique de cette fameuse partie de la terre, qui n'est que fort mal illustrée et qu'on ne sait qu'en gros, qui peut passer pour le paradis terrestre entre l'Inde et le Gange, plutôt que la Mésopotamie entre l'Euphrate et le Tigre ». Le paradis terrestre et la décadence à la fois : comme est-ce possible ? Le paradis est-il nécessairement lié à la déchéance dans l'esprit épicurien ? Dans l'esprit chrétien, il y a nécessairement une relation de cause à effet entre les deux notions : c'est la décadence de l'homme due à sa curiosité qui cause l'expulsion du paradis terrestre. Or dans les lettres de Bernier cette relation de cause à effet semble inversée : c'est la jouissance excessive du paradis terrestre et islamique qui provoque l'ignorance de l'homme et entraîne sa décadence. La relation épistolaire de Bernier part d'un parti-pris que souligne Chapelain :

vous avez ramassé, en observations naturelles, politiques et morales, de quoi former une très-curieuse relation. [...] Ce qui m'y a plu davantage, a été de voir que, sans vous arrêter à instruire votre ami des mœurs, de la puissance, des arts de ces lointaines contrées, vous avez préféré de philosopher avec lui sur des

matières aussi sublimes comme est celle de la nature de l'âme, contre l'opinion de Démocrite et de ses sectateurs ; ce que vous avez fait dans cette lettre avec tant de bonne foi, de clarté, de solidité, que je vous avoue d'en être demeuré très-satisfait ;

Chapelain informe par ailleurs Bernier des progrès du cartésianisme en France et surtout lui explique comment la doctrine du grand adversaire de Gassendi est en voie d'affaiblissement. « Les belles rêveries de M. Descartes » – comme il le formule – sont débattues dans des assemblées de philosophes qui tendent à se dissiper. Chapelain loue en Bernier

la solide doctrine qui exerce le jugement sur les mœurs, la politique et la nature : en un mot de cette philosophie qui n'est point de collège et qui est digne d'un esprit bien fait, ne se proposant pour objet que d'utilité publique. Votre institution sous le macarite Gassendi, vos voyages dans les trois parties du monde, les grandes cours où vous avez passé tant d'années et les grandes fortunes que vous avez courues, vous ont donné moyen d'acquérir cette sorte de doctrine avec avantage ;

La Mothe le Vayer, autre célèbre disciple libertin de Gassendi, loue également la relation de Bernier. Grâce à ses correspondants admiratifs et à ses compagnons philosophes, Bernier peut remettre à son retour à Colbert un mémoire *Sur l'étendue de l'Hindoustan, la circulation de l'or et de l'argent, les richesses, les forces, la justice, et sur la cause principale de la décadence des États de l'Asie* et offrir à Louis XIV son *Histoire de la dernière révolution des États du grand Mogol*, autrement dit,

cette tragédie que je viens (dit-il) de voir représenter tout fraîchement sur un des plus grands théâtres du monde.

Ailleurs, Bernier exploite le procédé davantage :

J'ai crû même ne devoir pas oublier ces deux Princesses, parce qu'elles ont été des plus importants personnages de la Tra-/gédie; [...] & le genie d'Aureng-Zebe, qui doit être le Heros de la piece & le Roi des Indes<sup>201</sup>.

La théâtralisation lui sert en effet de moyen rhétorique pour infléchir ses descriptions dans le sens philosophique où il les entend. C'est ainsi que l'on peut bien parler de « mise en scène épistolaire » ou de théâtralisation, à la fois

<sup>201</sup> Bernier, *Voyages*, Amsterdam, Paul Marret, 1710, p. 22-23. Sur la théâtralisation des récits de Bernier, voir Sébastien Foissier, *Les récits du voyage de François Bernier, op. cit.*, II<sup>e</sup> partie, chap. I « Le traitement de l'histoire : l'art de la mise en scène », p. 81-105.

du Cachemire et de la lettre. La transfiguration des histoires secrètes de cour en tragédie de sérail lui permet de démonter ce qu'il appelle « la décadence » de l'Orient. Mais curieusement, le Cachemire semble échapper à cette décadence orientale générale : ce paradis est décrit selon la structure narrative et idéologique des utopies de la fin du siècle, à la manière de Veiras et Tyssot de Patot : pour gagner ce lieu paradisiaque, il faut d'abord éprouver le voyageur par le labeur et la souffrance provoqués par la traversée du sas entre son monde et le nouveau. Bernier, en l'occurrence, souffre infiniment de la chaleur suffocante et du soleil de plomb qui accompagnent sa traversée du désert en caravane. F. Tinguely a montré dans ce passage « la dimension d'une épreuve initiatique marquée par la souffrance et l'expérience d'une manière de mort symbolique »<sup>202</sup>. Nous pouvons aller plus loin : cette « fournaise ardente » comme Bernier l'appelle, joue en quelque sorte le rôle du purgatoire destiné à purifier le voyageur en utopie. Ce supplice est tel qu'il amène Bernier à se poser la question suivante :

814

Mais à quoi me sert-il de philosopher & de chercher des raisons de ce qui me tuera peut-être demain ?

Il fait même ses adieux à M. de Merveilles :

Adieu, l'ancre se sèche au bout de ma plume, & la plume me tombe de la main.  
Adieu.

Grâce aux moyens du bord, Bernier parvient néanmoins à se réhydrater et à se sauver. La réhydratation joue ici le rôle de la purification utopique. Il découvre alors le Cachemire « paradis terrestre des Indes », comme l'appellent les Mogols, « très belle campagne » entourée de collines, « chef d'œuvre de la Nature & Roi des Royaumes du Monde ». Les collines entourant la plaine verdoyante, composées de neiges et de bois, forment une « Couronne très-précieuses, dont le haut & les rayons [sont] de Diamans & le fond d'Émeraudes ». Comme toute utopie, le lieu est donc clos et merveilleux, très difficilement abordable et autarcique. Il y rencontre notamment « les plus belles brunes des Indes ». Le Cachemire semble ainsi donc bien, sous la plume de Bernier, dans ses lettres à M. de Merveilles, se présenter comme une utopie épicurienne. Le Cachemire est donc présenté d'emblée par Bernier comme « un des plus beaux pays du monde », mais un pays dont il tâchera d'observer les merveilles avec « une espèce d'indifférence philosophique » :

Certainement cette longue file d'Éléfants, au nombre de 50 ou 60 ou davantage, & qui marchent ainsi gravement & comme à pas contez, avec tout ce train

---

202 Frédéric Tinguely, « Un paradis sans miracles : le Cachemire de François Bernier », dans *Voyage et Libertinage (XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle)*, *op. cit.*, p. 60.

& tout cet équipage pompeux, représentent quelque chose de grand et de Royal, & si je n'eusse regardé cette magnificence avec une espèce d'indifférence Philosophique, je ne sçais si je ne me serois pas laissé aller à ces sentiments extravagans de la plupart des Poetes Indiens, qui veulent que tous ces Éléfans portent autant de Déeses cachées.

Son « espèce d'indifférence philosophique » va ainsi l'amener à démystifier plusieurs superstitions, suivant le schéma des tropes libertins chères à Gassendi. Il participe ainsi à l'expérience du rocher soulevé à onze doigts, découvre le subterfuge mais crie « au miracle » avec les autres par peur d'être lynché. Selon Frédéric Tinguely, « En acceptant de porter un masque pour mieux démasquer l'imposture, de feindre la dévotion afin de confondre les faux dévots, Bernier démontre toute sa capacité à adapter au contexte cachemiri les stratégies de dissimulation inhérentes à la culture libertine »<sup>203</sup>. De la même façon, Bernier se rend bien compte que la fontaine censée bouillonner au son de la parole humaine, bouillonne également lorsque personne ne parle. Les débordements du Nil, encore, ont pour lui une cause scientifique et non légendaire. Enfin, la métempsychose du Grand Lama du Tibet et le mythe de l'enfant élu le font conclure à une « raillerie »... Il attribue toutes ces superstitions à l'ignorance du peuple oriental :

J'avois à faire à des gens qui sont si ignorans, qu'ils ne savent presque donner raison d'aucune chose.

Les tropes libertins, et surtout le discours de l'évidence et la démystification, lui servent ainsi à dénoncer cette ignorance et à démontrer qu'elle est la cause de la décadence d'un peuple qui ne sait pas profiter intellectuellement de son paradis. Le Cachemire semble donc bien être une utopie épicurienne mais qui n'est hélas pas peuplée par des Philosophes du Jardin... Le Cachemire apparaît ainsi *in fine* comme une Fable du Monde à la manière de celles que privilégie tant Gassendi, et Bernier après lui dans son *Abrégé de la philosophie de Gassendi*.

Le voyage apparaît finalement comme une quête de soi, tandis que la recherche de l'altérité se retourne vers sa propre identité. Image d'un monde renversé, havre de paix et de bonheur, le Cachemire semble devenir l'équivalent libertin de la quête protestante à l'île de la Réunion... En fin de compte, les voyageurs, quelle que soit leur confession, sont tous à la recherche de la nature humaine originelle préadamique. Bernier se rend bien compte que paraître

<sup>203</sup> *Ibid.*, p. 65. Sur cette culture de la dissimulation, voir Jean-Pierre Cavaillé, *Dis/simulations. Religion morale et politique au XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Champion, 2002.



trop « charmé de Cachemire » est une démarche peu libertine. Il applique alors son scepticisme aux fables indiennes sur l'origine du royaume de Cachemire. Pourfendeur du surnaturel, Bernier s'applique à dénoncer toute forme de superstition : impertinences anatomiques, médicales, astronomiques, abus des Brahmanes, duplicité du clergé des « gentils », crémation des veuves lui font détester « cette horrible religion ».

816 L'ambiguïté des messages de Bernier vient en fait de l'emploi du genre épistolaire : il ne plaît et n'instruit bien évidemment pas de la même façon les représentants du pouvoir royal et ses amis libertins. S. Murr montre que le double projet de Bernier suppose souvent une double écriture, un double sens et donc des doubles lectures, parfois paradoxales. Bernier brise en effet les règles viatiques que nous avons observées dans les autres relations authentiques : pas de structure ternaire aller-séjour-retour, pas de continuité chronologique, pas de description continue de villes comme Surate, etc. Comme chez La Mothe le Vayer, l'itinéraire n'est jamais vraiment précisément décrit : les libertins se passionnent moins pour les faits que pour les idées et s'intéressent plus aux hommes qu'aux paysages, tout en brouillant aussi les pistes par simple désir sceptique. Bernier ne présente pas *stricto sensu* un récit de voyage. Son savoir et son expérience lui font espérer une pension du roi ou un poste officiel d'orientaliste. Il trouve donc dans l'éclatement des procédés viatiques habituels le moyen de complaire, sans se compromettre, en même temps aux libertins érudits et au pouvoir représenté par Colbert et Chapelain. D'où l'ambiguïté d'un discours parfois paradoxal, qui s'abstient de conclure ou de prendre parti. Bernier est à la fois un narrateur « démiurge », lecteur ironique d'un monde qu'il cherche à organiser en lui donnant un sens gassendiste, et un témoin courtisan. Ses récits sont donc bien le lieu d'une polyphonie où rhétorique et intentions s'opposent parfois. Comme Boulliau, mais plus subtilement encore, Bernier ne contrarie pas ouvertement l'orthodoxie chrétienne, et il fustige moins l'Église catholique que ses membres, qui ne valent pas mieux que les brahmanes hindous. Plus féroce contre la corruption des chrétiens que contre la chrétienté, la relation de Bernier n'est donc pas subversive. Ainsi que l'écrit S. Murr, elle

ne port[e] pas entre une thèse et son contraire, mais sur les divers degrés de l'éloge, comme par effet de moire<sup>204</sup>.

L'influence de Bernier sur les auteurs classiques est grande : il initie La Fontaine à la philosophie de Gassendi, – son *Abrégé* influence le fabuliste dans le second recueil des *Fables* (Livres VII à XI, 1678, voir particulièrement le « Discours de

---

204 Sylvania Murr, « Le politique “au Mogol” selon Bernier », art. cit., p. 280.

M<sup>me</sup> de La Sablière ») –, Louis Racine écrit que Bernier « le fameux Voyageur » est l'ami commun de Racine et de Boileau<sup>205</sup>... Sa place dans la société montre bien que si certains comme La Bruyère le jugent corrompu, ses réflexions sur la nature humaine sont des remises en cause toutes relatives, qui suggèrent plus qu'elles n'attaquent vraiment.

Alors que les voyageurs libertins camouflent donc encore la portée de leurs réflexions critiques dans une rhétorique subtile, oscillant entre encomiastie et paradoxes, les auteurs de voyages imaginaires, eux, n'ont plus ces contraintes.

#### Libertinage et voyage imaginaire

Au théâtre, le plus grand des libertins est sans conteste le Dom Juan de Molière : son voyage en boucle autour de la Sicile, ainsi que nous l'avons analysé précédemment, est un voyage libertin à la recherche d'une nature humaine érotisée et du mystère de l'identité féminine. Alexandre des cœurs, sa philosophie du changement (« tout le plaisir de l'amour est dans le changement », I, 2) l'empêche de « demeurer » longtemps en un même lieu. Il rêve « d'autres mondes, pour y pouvoir étendre [s]es conquêtes amoureuses ». Son catalogue remplace la sainte Trinité par une équation libertine au sens érotique et scientifique :

Je crois que deux et deux sont quatre, Sganarelle, et que quatre et quatre sont huit. (III, 1)

Elvire, la jeune fiancée, Charlotte et Mathurine, sont quatre, et additionnables à l'infini. À la scène suivant la déclaration de cette « belle croyance » et ces « beaux articles de foi », selon l'expression de Sganarelle, Dom Juan rencontre le pauvre, qui se propose de leur « enseigner le chemin » : égarés par leurs raisonnements, nous venons de le voir, le libertin et Sganarelle rencontrent un ermite apôtre susceptible de transformer le voyage libertin en voyage chrétien. Mais Dom Juan, incapable de triompher de la morale du pauvre, donne le louis d'or « pour l'amour de l'humanité ». Les interprétations de ce passage sont nombreuses<sup>206</sup> : cri victorieux du libertin satanique qui a prouvé l'absence de Dieu par l'imperfection du monde, par la misère où croupit l'homme en prière et qui dresse pour remplacer un Dieu absent un idéal nouveau, une morale faite par l'homme pour l'homme ? Ou parodie sacrilège de l'expression

<sup>205</sup> Louis Racine, *Mémoires*, dans *Racine. Œuvres complètes*, éd. Georges Forestier, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. I « Théâtre-Poésie », 1999, p. 1156.

<sup>206</sup> Voir Jacques Morel, « La scène du pauvre », dans *Molière / Dom Juan*, Pierre Ronzeaud (dir.), Paris, Klincksieck, coll. « Parcours critique », 1993, p. 77-82.

chrétienne « pour l'amour de Dieu » de celui qui est vaincu, lançant le louis comme une insulte pour ne pas perdre la face ? Les deux hypothèses sont valables simultanément. La substitution de Dieu par l'humanité dit bien la négation de Dieu et la célébration de la nature humaine. Dom Juan court alors à un autre combat, concret cette fois, mais où il prétend encore rétablir la justice d'une partie « trop inégale » (« un homme attaqué par trois autres ») : toujours en mouvement, ses voyages sont ceux d'un justicier libertin désireux de réhabiliter la nature humaine dans sa justice et dans ses désirs, jusqu'à la Contre-Cène finale, qui transforme le voyage libertin en voyage infernal.

818

Symbolique, le voyage libertin aboutit en effet souvent chez Satan. C'est ce qui arrive aussi au héros de Cyrano après ses aventures lunaires. Après avoir substitué l'éloge libertin traditionnel des âmes des bêtes par un éloge du chou comme démonstration de la vie sensitive des plantes, ses entretiens de la dernière partie du livre avec un jeune homme le poussent à une série de négations : la négation de l'immortalité de l'âme, la négation du miracle, la négation de la spiritualité de l'âme, la négation de la résurrection des corps, puis la négation finale, celle de l'existence de Dieu, qui s'accompagne de la réfutation du pari. La conclusion ne peut que tomber : le jeune homme « négateur », et le héros avec lui, sont emportés dans un voyage diabolique par « Celui qui nie tout », selon la future formule faustienne de Goethe. Le retour en Italie, siège des idées orthodoxes, et l'action de grâce lors du retour en France sont hautement parodiques et feignent de figurer un retour conforme au genre viatique et à la raison, mais le voyage diabolique a fait son chemin libertin dans l'esprit du lecteur.

Énumérant les tropes sceptiques, J.-Ch. Darmon montre que le dixième, « sur les morales, les coutumes, les lois, les croyances légendaires et les convictions dogmatiques » a toujours eu des affinités « avec l'économie et la poétique du récit de Voyage » et vaut « pour définir la nature d'un être »<sup>207</sup>. Selon J.-Ch. Darmon en effet, le lien entre la reprise du genre viatique et la portée libertine du traitement imaginaire est primordiale :

*Le mouvement est aux yeux de Cyrano essentiel pour représenter l'infini, le rendre sensible en tant qu'horizon (d'où l'importance de la forme littéraire du récit de voyage). Aussi la pensée de l'infinité de l'espace conduit-elle directement à celle de l'éternité du mouvement qui le parcourt (« et il en va éternellement de cette sorte »), à un voyage imaginaire virtuel, indéfiniment prolongé<sup>208</sup>.*

<sup>207</sup> Jean-Charles Darmon, *Philosophie épicurienne et littérature*, op. cit., p. 240-242.

<sup>208</sup> *Ibid.*, p. 215.

Et O. Bloch rappelle que le terme « éternellement » révèle « la distorsion de l'infinité spatiale, à laquelle paraîtraient devoir d'abord conduire les considérations dont on part, en une infinité temporelle, qui permet à Cyrano d'introduire la thèse impie »<sup>209</sup>.

Nous avons vu que Cyrano et Foigny avaient la particularité de mettre en scène dans leurs voyages imaginaires des procès cherchant à prouver que leurs personnages, Dyrcona et Sadeur, ne sont pas des hommes. Ce sont eux qui réfléchissent vraiment à la notion de nature humaine. Pour Dyrcona, il s'agit de prouver aux Oiseaux qu'il n'est pas humain pour correspondre à leur nature, pour Sadeur, il s'agit au contraire de prouver qu'il est homme aux Hermaphrodites qui pensent le contraire.

Cyrano met en place une réflexion sur la nature humaine à travers les deux procès que doit subir le héros dans la Lune d'abord puis dans le Soleil. Décrété d'abord singe, Dyrcona est accouplé avec l'autre singe qu'est censé être l'Espagnol de Godwin :

Sitost qu'il m'apperceut, il m'aborda par un *Criado de [v]ouestra mercede*. Je luy riposté sa reverence à peu pres en mesme termes. Mais helas, ilz ne nous eurent pas plustost veu parler ensemble, qu'ilz creurent tous le prejugué veritable ; et cette conjuncture n'avoit garde de produire un autre succès, car celuy de tous les assistans qui opinoit pour nous avec plus de faveur protestoit que nostre entretien estoit un grognement que la joye d'estre rejoints par un instinct naturel nous faisoit bourdonner<sup>210</sup>.

Le jugement repose sur un « préjugé » et déclare l'homme « singe » en observant ses instincts primitifs, ici le rituel des retrouvailles entre voyageurs. Enfermés dans une loge exposée aux yeux des curieux désireux de voir ces « singularités », dans un parfait renversement, il n'est question partout que des « bestes du roi » :

le roy et la reine prenoient [eux-mesmes asses souvent] la peine de me taster le ventre pour connoistre si je ne m'emplissois point, car ilz brusloient d'une envie extraordinaire d'avoir de la race de ces petits animaux. [...] Aussi tost, les nouvelles coururent par tout le royaume qu'on avoit trouvé deux hommes sauvages, plus petits que les autres à cause des mauvaises nourritures que la solitude nous avoit fourni, et qui, par un deffault de la semence de leurs peres, n'avoient pas eu les jambes de devant asses fortes pour s'appuyer dessus<sup>211</sup>.

209 *Ibid.*, note 3, p. 215.

210 Cyrano de Bergerac, *Les États et Empires de la Lune*, éd. Madeleine Alcover, Paris, STFM, 1996, p. 89-90.

211 *Ibid.*, p. 108.

Les prêtres déclarent néanmoins impie de penser que ces « bêtes », ou plutôt ces « monstres », peuvent être de la même espèce que les Sélénites :

la nature, en ostant les deux piedz à ces montres, les a mis en estat de ne pouvoir eschapper à nostre justice<sup>212</sup>.

Puis le procès sur la « nature » du narrateur conclut à son statut d'oiseau, « perroquet plumé », à partir du fait que « non plus qu'un oiseau [il] n'avoit] que deux piedz »<sup>213</sup>, et il est mis en cage. Ayant appris la langue des Sélénites, il développe alors ses « conceptions » :

Desjà les compagnies ne s'entretenoient plus que de la gentillesse de mes bons mots, et l'estime qu'on faisoit de mon esprit vint jusques là que le clergé fut contraint de faire publier un arrest, par lequel on deffendoit de croire que j'eusse de la raison, avec un commandement tres exprés à toutes personnes de quelque qualité et condition qu'elles fussent, de s'imaginer, quoy que je puisse faire de spirituel, que c'estoit l'instinct qui me le faisoit faire<sup>214</sup>.

820

Réduire l'esprit à un réflexe instinctif est une manière de nier l'humanité et de la réduire à l'animalité, l'argument de Sepulveda lorsqu'il s'agit d'expliquer le rire des Incas à la Controverse de Valladolid l'a montré... La première audience du tribunal décide donc

que je n'estois pas un homme, mais possible quelque espece d'austruche, veu que je portois comme elle la teste droicte ; de sorte qu'il fut ordonné à l'oiseleur de me reporter en cage<sup>215</sup>.

Sauvé par l'intervention d'un Sélénite qui fonde toute son argumentation sur le fait que, posé dans la « catégorie des bestes », le héros ne peut pas avoir de raison :

les brutes n'agissent que par un instinct de nature<sup>216</sup>.

Il est donc vain de vouloir

assujettir à la raison des animaux qui n'en ont pas l'usage<sup>217</sup>.

Le héros est finalement déclaré « homme » et condamné après la troisième audience à « l'amande honteuse », c'est-à-dire la rétractation publique de ses

---

<sup>212</sup> *Ibid.*, p. 110.

<sup>213</sup> *Ibid.*, p. 111.

<sup>214</sup> *Ibid.*, p. 111-112.

<sup>215</sup> *Ibid.*, p. 114.

<sup>216</sup> *Ibid.*, p. 126.

<sup>217</sup> *Ibid.*, p. 126-127.

convictions. Cyrano parodie ainsi les punitions orientales affligées par exemple aux îles maldives, telles que les rapporte Pyrard de Laval<sup>218</sup>, mais aussi l'amende honorable et les confessions publiques pénitentielles. La liberté d'être humain ne s'accompagne pas de la liberté de penser, comme nous allons le voir aussi chez les Hermaphrodites de Foigny.

Mais avant cela, voyons comment Cyrano met également en scène un autre « procez criminel », celui de son héros jugé au Tribunal des Oiseaux du Soleil. Il lui appartient cette fois de faire la preuve qu'il n'est pas « homme », c'est-à-dire « dégradé de la raison », mais bien un être raisonnable dont le comportement n'est pas le fruit de l'instinct mais de la raison. Il tente donc de démontrer qu'il est singe, ce qui représente un moindre mal, alors que dans *Les États et Empires de la Lune* il essayait précisément de démontrer qu'il n'était pas ce primate. Dyrcona est alors défini comme une « pauvre beste n'ayant pas comme [eux] l'usage de la raison ». Son avocat dit en effet :

ému de pitié, j'avois entrepris la cause pour cette malheureuse beste ; mais sur le point de la plaider, il m'est venu un remors de conscience, et comme une voix secrette, qui m'a defendu d'accomplir une action si detestable<sup>219</sup>.

Le voici donc transposé sous le regard des oiseaux comme un monstre privé de plumes, de façon à dénoncer l'anthropocentrisme à travers un ludique « ornithocentrisme »<sup>220</sup>. Face à un « Monstre tel que l'Homme » aucune défense n'est moralement possible. Le procès est « criminel ». Selon J.-Ch. Darmon, l'emploi du terme « monstre », dans le contexte parodique général, montre comment

en usant et abusant de ce terme pour désigner la Nature en ce qu'elle a d'inouï ou d'inexpliqué, l'écrivain poursuit de page en page une érosion insolente et un évidement sémantique du terme<sup>221</sup>.

Parallèlement, le voyage des atomes dans le Soleil « intervient comme un lexique nomade excédant largement le cadre de l'épicurisme *stricto sensu* »<sup>222</sup>. La thèse atomiste de la nature humaine est largement dépassée par une

<sup>218</sup> Pyrard de Laval, *Voyage aux Indes orientales (1601-1611)*, Paris, Chandeigne, 1998, t. I, p. 210 : « Si on a commis quelque crime contre la loi, il faut faire publiquement une manière de repentance et comme une amende honorable ».

<sup>219</sup> Cyrano de Bergerac, *Les États et Empires du Soleil*, éd. Jacques Prévot, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 2004, p. 473.

<sup>220</sup> L'expression est de Jean-Charles Darmon, *Philosophie épicurienne et littérature, op. cit.*, p. 236.

<sup>221</sup> *Ibid.*, p. 235.

<sup>222</sup> *Ibid.*, p. 229.

dialectique sans cesse rebondissante. La nature humaine n'est telle qu'en tant qu'elle participe à « l'Âme du Monde » et à une vision unitaire de la Nature, dont la langue est aussi bien la « *communication* fondamentale entre toutes les créatures » que « le signe de la *vérité* de ce qui est communiqué »<sup>223</sup> :

Sous les arlequinades des variations « sceptiques » et « artificialistes » la fiction de la langue-matrice ferait donc entrevoir, dans *L'Autre Monde*, ce que Clément Rosset nommerait un « référentiel naturaliste » : la Nature serait cette instance qui appartient à tous et à laquelle tous appartiennent ; excédant très largement la Raison, elle se rapporterait à « l'instinct... »<sup>224</sup>.

822 Foigny, lui, souligne souvent l'infériorité de Sadeur, « demi homme » par rapport aux hommes complets que sont les Hermaphrodites. L'incomplétude n'est pas que biologique puisque Sadeur est hermaphrodite, elle relève de l'incapacité de raisonner justement. La nature « demi-humaine » imparfaite de l'homme européen, les hermaphrodites la jugent « monstrueuse », comme l'unisexualité :

Tous les Australiens ont deux sexes : & s'il arrive qu'un enfant naisse avec un seul, ils l'étouffent comme un monstre<sup>225</sup>.

Eux-mêmes pourtant, dotés d'une « espèce de bras » sur les hanches, correspondent aux critères de la monstruosité analysés plus haut. Prônant le naturel et la raison, c'est avant tout la possession d'un corps aux normes, à *leurs* normes plus précisément, qui définit leur identité :

La nudité de tout le corps leur est si naturel : qu'ils ne peuvent souffrir qu'on parle de les couvrir, sans se déclarer ennemy de la nature & contraire à la raison<sup>226</sup>.

Mais ce corps doit aussi aller de pair avec une raison qui sache rester pudique : Sadeur commence à être mis « en horreur entre les Australiens » lorsqu'il pose trop de question et ne respecte pas le silence sur le mythe des origines. Plusieurs hermaphrodites en concluent qu'il est un « demi homme »<sup>227</sup> et veulent se défaire de lui. Sadeur reconnaît finalement leur procédé :

c'étoit avec justice qu'ils ne nous regardoient que comme des demi hommes<sup>228</sup>.

---

223 *Ibid.*, p. 245.

224 *Ibid.*, p. 246.

225 Gabriel de Foigny, *La Terre Australe connue*, éd. Pierre Ronzeaud, Paris, STFM, 1990, p. 83.

226 *Ibid.*, p. 84.

227 *Ibid.*, p. 85.

228 *Ibid.*, p. 96.

Un vieillard est donc chargé d'initier Sadeur à la raison australienne. Pour sa défense, il plaide une nature inversée, cause de tous ses crimes qu'il reconnaît :

comme l'origine de tous ces crimes étoit ma propre nature, [...] si je ne l'avois fait, je devois passer pour dénaturé, et votre raison si clairvoyante m'estimeroit justement cruel.

Le « venerable vieillard, Maître du troisième ordre dans le Heb nommé « Suains », représente la figure du Sage », comme le déduit P. Ronzeaud à partir de l'étude de son nom :

Selon l'alphabet austral, les lettres du nom de ce sage vieillard réunissent les voyelles symbolisant les trois éléments terrestres (terre, feu, eau) et les consonnes désignant le blanc et le noir : preuve de la détention d'un savoir total sur les choses d'ici-bas<sup>229</sup> ?

Nous avons donc affaire à un voyage initiatique, mais l'initiation est libertine, cette fois, et non morale. La symbolisation de la nature hermaphrodite est plurielle : mythe platonicien du *Banquet*, état d'innocence biblique, où Ève naît du flanc d'Adam, discours médical, sectes anabaptistes de la Convention fraternelle, monachisme idéal, etc<sup>230</sup>. À noter cependant que le chapitre V s'intitule « De la constitution des Australiens » et non « de la nature des Australiens » : comme si la réflexion sur les paradoxes de la nature humaine ne pouvaient être menée qu'à partir de la *constitution* artificielle d'un cas de référence...

Les libertins tentent ainsi, par le voyage imaginaire, de redéfinir l'homme pour l'amener à correspondre à la définition idéale d'un être rationnel. Le voyage est donc à la fois spatial – il s'agit d'aller vers l'*ailleurs* pour devenir un *autre* homme, meilleur intellectuellement – et temporel – il s'agit d'aller vers les temps préadamiques de l'âge d'or, où le discours religieux sur la nature humaine n'a pas encore détourné l'homme de sa nature d'être rationnel<sup>231</sup>.

Le voyage est donc pour les libertins un instrument fondamental du « déniaisement » des esprits dans la mesure où le décalage géographique permet un décalage intellectuel lui-même instrument de vérité. Le projet viatique libertin est un projet scientifique. Comme l'écrit La Mothe le Vayer dans

<sup>229</sup> *Ibid.*, note 7, p. 86.

<sup>230</sup> *Ibid.*, note 4, p. 84-85.

<sup>231</sup> Pour un point plus développé sur les liens entre utopies et libertinage, voir Lise Leibacher-Ouvrard, *Libertinage et utopies sous le règne de Louis XIV*, Genève, Paris, Droz, 1989, en particulier le chapitre VII « Divertir : voyages et utopies ».



le cinquième des *Opuscules ou petits Traictez*, intitulé « Des Voyages et de la découverte de nouveaux Païs » :

la connaissance du Monde & des différentes parties de la Terre [est] une des plus belles sciences que nous puissions acquérir, & [...] ceux qui contribuent par leurs soins, leurs moyens, ou leurs travaux à la perfectionner ; [...] rendent presque toujours leur nom immortel<sup>232</sup>.

824

Il résume ainsi la haute considération que portent les libertins aux grands voyages. Quand ils ne voyagent pas eux mêmes, ils annotent et commentent la matière de textes comme le *Traité de la navigation* de Pierre Bergeron (1629), du *Voyage fait par terre depuis Paris jusques à la Chine* du sieur de Feynes (1630), des relations du père Pacifique de Provins (1631) en Perse, de Sagard (1632) chez les Hurons, etc. Mais c'est l'Orient qui a leur préférence, et avec le voyage de Bernier ce sont tous leurs rêves qui se concrétisent quand la « bibliothèque du voyageur » ne semblait plus suffire. Ils se distinguent des marchands en quête de gains matériels, comme le souligne Chapelain, ils veulent « connoistre, comme Ulysse, *mores hominum et urbes* »<sup>233</sup>. Mais, ainsi que l'analyse A. Niderst, les voyageurs qui se sont effectivement déchristianisés en découvrant la multiplicité des foies et des cultes sont rares. La Mothe le Vayer lui-même, en poussant le roi à créer des compagnies de commerce développe un discours économique et politique loin des grands énoncés sceptiques<sup>234</sup>. L'itinéraire spirituel que prête La Bruyère aux vrais voyageurs n'est donc que théorique :

Il nous semble en tout cas, que le voyageur décrit par La Bruyère, n'a jamais existé. Certains voyageurs lui ressemblent – un peu Bernier, un peu Chardin, un peu Regnard. Mais le moraliste en rapprochant les relations de voyages si abondantes alors et l'utilisation qu'en faisaient Fontenelle et les siens, a dessiné un être de raison, une allégorie de la vie intellectuelle de la fin du xvii<sup>e</sup> siècle<sup>235</sup>.

Les différentes religions qu'ils découvrent leur révèlent surtout les tares du christianisme et leur montrent que des grandes nations ont une religion respectable qui vaut bien celle du Christ, mais ils ne vont pas facilement jusqu'à

232 François La Mothe Le Vayer, *Opuscules ou petits Traictez*, V. « Des Voyages et de la découverte de nouveaux Païs », Paris, A. de Sommaville et A. Courbé, 1643, p. 175-176.

233 Jean Chapelain, *Lettres de Jean Chapelain à l'Académie Française*, dans *Lettres de Jean Chapelain*, éd. Ph. Tamizey de Larroque, Paris, Imprimerie nationale, 1883, t. 2, Lettre du 13 novembre 1661, p. 167b.

234 Voir Robert Mc Bride, « La théorie et la pratique des voyages selon La Mothe le Vayer », art. cit., p. 337.

235 Alain Niderst, « 'Quelques-uns achèvent de se corrompre par de longs voyages...' », art. cit., p. 362.

l'athéisme. Seul La Mothe le Vayer semble vraiment disposé à admettre une société d'athées, selon F. Charles-Daubert<sup>236</sup>. D'après le chancelier anglais Bacon,

l'athéisme laisse à l'homme le sens, la philosophie, la piété naturelle, les lois, la réputation, et tout ce qui peut servir de guide à la raison : mais la superstition détruit toutes ces choses et s'érige une tyrannie absolue dans l'entendement des hommes. C'est pourquoi l'athéisme ne troubla jamais les États mais il rend l'homme plus prévoyant à soi-même comme ne regardant pas plus loin<sup>237</sup>.

En France, Bernier semble bien tenté par le déisme, mais Thévenot reste catholique et Chardin protestant, tandis que Bayle choisit le fidéisme et Huet oscille entre le scepticisme et le syncrétisme. Les relations servent plutôt la satire du christianisme en dévoilant l'universelle faiblesse de l'esprit humain et en développant le sens de la relativité. Qu'on se souvienne de la fameuse page des *Entretiens sur la pluralité des mondes* de Fontenelle,

truffée de souvenirs de récits de voyages, où il montre à la marquise tous les spectacles qui s'offriraient à un observateur suspendu dans le ciel, assistant à la rotation de la terre et voyant donc passer sous ses yeux les divers continents<sup>238</sup>.

La naissance de la science des religions succède à la foi. Les libertins, grâce au voyage, récusent surtout l'argument du « consentement universel » (*consensu gentium*) présupposant l'idée de Dieu présente dans tous les hommes, comme le sceau de la divinité. La « lumière naturelle » ne suffit plus à la connaissance de Dieu dont aucun peuple n'aurait été privé, la variété des religions la bouleverse. Cependant les vraies remises en question passent non pas par des voyages authentiques mais par des voyages imaginaires, véritables reconstructions littéraires à portées idéologiques annonçant les philosophes du Siècle des Lumières et leurs interrogations sur la nature humaine et la folie occidentale. Les machines servant aux voyages, comme les machines imaginaires, sont aussi des machines à déniaiser : c'est par elles que voyage et libertinage riment vraiment et que la littérature viatique est en route vers la modernité.

<sup>236</sup> Françoise Charles-Daubert, « L'Amérique entre rêve et cauchemar dans l'œuvre de F. La Mothe le Vayer », dans *La Découverte de nouveaux mondes*, op. cit., p. 324.

<sup>237</sup> La Mothe Le Vayer cite les *Essais* de Bacon dans son *Dialogue sur le sujet de la Divinité*. Cité par Françoise Charles-Daubert, « L'Amérique entre rêve et cauchemar », art. cit., p. 324-325.

<sup>238</sup> Alain Niderst, « 'Quelques-uns achèvent de se corrompre' », art. cit., p. 361.

Après la Controverse de Valladolid, les Indiens sont donc considérés officiellement comme des hommes. Le débat ne porte plus au XVII<sup>e</sup> siècle sur cette question, il est déplacé : soit les voyageurs ne voient tout simplement pas qu'ils ont affaire à des êtres humains et les considèrent de bout en bout comme des animaux<sup>239</sup>, soit ils dénoncent la société occidentale qui a corrompu les mœurs vertueuses des sauvages, – et ce, qu'ils soient jésuites, protestants ou libertins : ils se renvoient chacun la responsabilité de la dépravation du peuple neuf.

826

Le voyage vers l'ailleurs est en fait toujours porteur des idéaux humains : l'imaginaire cité théocratique jésuite focalise les rêves catholiques, les Refuges évangéliques ceux des protestants, et l'Orient ceux des libertins. L'aspiration à voir se concrétiser géographiquement la cité intellectuelle révèle la vision que l'homme a de sa propre nature, et le voyage permet à la fois matériellement et symboliquement de la réaliser et de l'épanouir. Comme l'écrit un Jésuite en 1635, « ce qu'on désire en l'ancienne France, c'est ce qu'on fait dans la Nouvelle »<sup>240</sup>. Cette phrase est valable pour tous les rêves humanistes, quelle que soit leur origine religieuse. Le paradoxe est que les *Relations* des Jésuites qui soutiennent l'évangélisation servent au bout du compte, dans un ultime renversement, à la déchristianisation progressive de l'ancienne. Paradoxalement, ce sont les libertins qui revitalisent le mieux le sens du mot « religion » du latin « relire » : rejoindre et unir les lieux épars les plus éloignés, les plus disparates et leurs différentes religions avec leurs divers discours, pour renouveler le monde universellement.

---

239 Cf. le *topos* de l'animalisation de l'Autre, à travers le lapon de Regnard, le Turc de Thévenot, le Singe de Java de Leguat, la bête de Guinée du médecin de Gassendi, déjà mentionnés.

240 « Divers sentimens et avis des Peres qui sont en la Nouvelle-France », *Relation de 1635*, dans *The Jesuit Relations*, op. cit., VIII, p. 176.

## CONCLUSION DE LA III<sup>e</sup> PARTIE

Quels voyages, pour faire *quoi* du monde, et de ce que l'on doit penser du monde ? Si on aboutit vite au xvii<sup>e</sup> siècle à cette équation : ailleurs et exotisme égalent édénisme ou diabolisme, et si la découverte des autres pays permet d'examiner les préjugés ethnocentriques des voyageurs français alors que la propagande de la politique nationaliste et religieuse les renforce, la relativisation des repères absolus permet de renverser le regard sur soi. Alors que pour saint Bernard, la connaissance du soi intime (*notitia sui*) s'oppose à la *curiositas* représentant une plongée dans la multiplicité diverse du monde extérieur<sup>1</sup>, nous arrivons au contraire à la conclusion que l'imaginaire lié au développement de la curiosité au xvii<sup>e</sup> siècle ramène finalement l'homme à sa propre quête identitaire et à la connaissance du *soi* intime et social. Il ne semble pas y avoir de limites dans l'écriture du voyage, qui peut être utilisée pour toute réflexion morale, sociale, politique, juridique, religieuse et philosophique. Elle pose les questions fondamentales concernant l'homme, en tant qu'être social, en tant que sujet, en tant qu'individu, et en tant qu'humain. Elle montre qu'au xvii<sup>e</sup> siècle, la modernité passe par une interrogation sur les pensées positives et construites du monde, qui naît en grande partie du *décalage*. Au xvii<sup>e</sup> siècle, le voyage est essentiellement spatial et il est difficile de trouver des traces de voyages temporels autres que ceux dans l'Antiquité, impliqués par la fidélité des classiques à l'Histoire : pas de science-fiction au sens moderne, le voyage de Cyrano vers la Lune ou celui de Foigny en terres australes se déroulent sans bond dans le temps. Comme le souligne P. Ronzeaud, au sujet de l'*Histoire des Sévarambes*, « on a un voyage progressif à l'intérieur de l'utopie, et on a en même temps un voyage dans le temps, au travers des transformations de cette utopie »<sup>2</sup>. Mais les utopies, si elles remontent aux origines passées de la fondation du lieu fictif, n'imaginent pas le futur et s'arrêtent au moment précis où le soi-disant manuscrit est transmis au lecteur, dans une parfaite concordance des temps. L'uchronie devra attendre Mercier pour être véritablement traitée. Néanmoins le voyage, s'il ne transporte pas ses personnages dans le temps, y

1 Voir Michèle Gally, « Curiosité et fictions médiévales. Le questionnement sur l'Autre comme ressort du récit », dans Nicole Jacques Chaquin et Sophie Houdard (dir.), *Curiosité et Libido sciendi de la Renaissance aux Lumières*, Paris, ENS Éditions, 1998, p. 262.

2 Pierre Ronzeaud, Discussion, dans *La Découverte de nouveaux mondes*, op. cit., p. 390.

projette bien ses lecteurs par les réflexions qu'il suscite sur les mythes originels de la nature humaine pré-adamique, pensée hors des marges étroites des *doxa* religieuses. Le voyage spatial devient alors parallèle au voyage vers les Anciens propre au classicisme, tout en réfléchissant à la modernité. Certes, le Grand Siècle ne propose pas encore de nouveaux systèmes, la réflexion procède cas par cas. Mais ces cas viatiques, authentiques ou fictifs, révèlent bien les fondements de la « crise de la conscience »<sup>3</sup> française.

---

3 Paul Hazard, *La Crise de la conscience européenne (1680-1715)*, Paris, Fayard, 1961.

## CONCLUSION GÉNÉRALE

Plus on réfléchira sur les détails,  
plus on sentira la certitude des principes.  
Ces détails même, je ne les ai pas tous donnés ;  
car qui pourrait dire tout sans un mortel ennui ?  
(Montesquieu, Préface de *L'Esprit des Loix*)

Au terme de cet ouvrage, il semble évident que cet ample sujet est loin d'être totalement exploré et que les routes à suivre sont encore très nombreuses. Que d'auteurs et d'œuvres sur lesquelles nous aurions aimé nous arrêter davantage, combien de cas n'avons-nous même pas cités... Malgré leur volume, ces pages n'ont pu qu'esquisser de « brèves vues » sur quelques notions fondamentales mises en cause par le motif et le genre du voyage au XVII<sup>e</sup> siècle. Rêve déçu d'une exhaustivité impossible et d'une superficialité inévitable, camouflée en peur d'ennuyer le lecteur... Le procédé est bien connu de nos voyageurs, et nous l'éprouvons à notre tour. Cette étude est conçue comme un état synthétique des travaux critiques sur les rapports entre la littérature et le voyage au XVII<sup>e</sup> siècle orienté vers une tentative, à partir de la lecture d'un échantillon d'œuvres représentatives de la littérature et des idées de la période, de démontrer la place du voyage dans le long processus menant le XVII<sup>e</sup> siècle vers une modernité conçue, non comme celle des « araignées » évoquées par Marc Fumaroli<sup>1</sup>, mais comme une nouvelle manière de tolérance et d'ouverture<sup>2</sup>.

Comme l'écrit Ch. Huetz de Lemp, dans le *Dictionnaire du Grand Siècle*, à l'entrée « voyageurs » :

Le XVII<sup>e</sup> siècle est souvent dépeint comme un temps de ralentissement de l'essor de la connaissance géographique entre un XVI<sup>e</sup> siècle marqué par les formidables progrès issus du bouleversement des grandes découvertes, et un XVIII<sup>e</sup> siècle

1 Marc Fumaroli, « Les Abeilles et les araignées », dans *La Querelle des Anciens et des Modernes*, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 2001, p. 7-218.

2 Voir sur ce sujet Jean Mesnard, « Être moderne au XVII<sup>e</sup> siècle », dans *La Spiritualité/l'Epistolaire/Le Merveilleux au Grand Siècle*, David Wetsel et Frédéric Canovas (dir.), Tübingen, Gunter Narr Verlag, coll. « Biblio 17 », 2003, n° 145, 2003, t. III, p. 7-20.

caractérisé par une exploration systématique conduisant à la solution des problèmes majeurs encore en suspens, au moins dans les espaces maritimes<sup>3</sup>.

Il s'est donc agi de montrer l'interférence des imaginaires, des expériences et des écritures, comme lieu privilégié de compréhension d'une certaine « modernité » du XVII<sup>e</sup> siècle, créant et métamorphosant des genres en fonctions d'expériences nouvelles. En liant les recherches actuelles sur les voyages à celles sur l'hybridité des genres, c'est la voie qu'emprunte la littérature française vers la modernité qui a pu être repensée. Aller vers la modernité revient précisément à contester la notion de genre et ses limites, et ceci est ainsi déjà valable au XVII<sup>e</sup> siècle. La modernité oppose à la pureté revendiquée par les Anciens le mélange, le métissage, l'hybridité, l'intertextualité comme nouvelles valeurs esthétiques et idéologiques. Elle montre qu'au XVII<sup>e</sup> siècle, interroger les pensées positives et construites du monde, est en grande partie une conséquence de la notion de *décalage* permise par le voyage. Même si au XVII<sup>e</sup> siècle la réflexion procède cas par cas, ces cas viatiques, authentiques ou fictifs, révèlent bien les fondements d'une certaine modernité française. Cette « modernité » du voyage pourrait se caractériser par le tissage de divers fils : le fils de la modernité poétique, où la notion de « littérature » est conçue de façon résolument transgénérique, le fils de la revitalisation de l'imaginaire antique du voyage par la modernité de ses réinterprétations, et le fils de la modernité idéologique à la fois par l'appréhension d'une pré-anthropologie et d'une pré-ethnologie, et par la réflexion politique, juridique et religieuse ou anti-religieuse suscitée.

Les interférences entre le récit de voyage, le roman, le théâtre et la poésie montrent comment le genre viatique *et* le genre romanesque, dramatique et poétique s'enrichissent mutuellement pour donner lieu à la genèse d'une écriture différente du voyage. Le rôle traditionnellement accordé au voyage dans les romans doit alors être nuancé : considéré soit comme un « simple obstacle interne, purement matériel » et « commandé par la nécessité technique de retarder l'union des personnages centraux du roman » (Séro Kévorkian<sup>4</sup>), soit comme le nœud de l'intrigue principale servant à « nourrir » celle-ci « pour lui donner richesse et variété » (M. Bertaud<sup>5</sup>) ou « faire long » (N. Aronson<sup>6</sup>), le voyage est en fait structurellement et poétiquement lié à

3 François Bluche, *Dictionnaire du Grand Siècle*, Paris, Fayard, 1990, p. 1620.

4 Séro Kévorkian, *Le Thème de l'amour dans l'œuvre romanesque de Gomberville*, Paris, Klincksieck, 1972, p. 75.

5 Madeleine Bertaud, « Pourquoi Poléandre voyage-t-il? Note sur un procédé romanesque », *Studi francesi*, 114, septembre-décembre 1994, p. 492.

6 Nicole Aronson, « Voyage et roman héroïque », *Seventeenth Century French Studies*, n° 7, 1985, p. 103.

l'histoire du roman. Contrairement à ce qu'écrit L. Plazenet (« Ce sont les voyages qui s'inspirent du roman héroïque, et non le contraire »<sup>7</sup>), les arts poétiques des genres viatiques authentiques et fictifs sont *mêlés* et l'influence entre les genres est réciproque. La représentation de l'espace et l'exotisme ne sont pas « des concepts inconnus ou indifférents ». Les romans n'ouvrent pas la voie au récit de voyage, « bien qu'indépendants »<sup>8</sup> de ce dernier, mais plutôt *parce que* liés l'un à l'autre, et dans un double sens. Les récits de voyage ouvrent autant la voie aux romans, en leur apportant des procédés propres au genre viatique<sup>9</sup>. Denise Brahimi aboutit à une classification du roman exotique en deux catégories : la première « l'aventure du voyageur » s'applique bien aux romans baroques tels que nous les envisageons, la seconde, « les Autres parlent », pourrait s'apparenter aux utopies de la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, dans la mesure où « la fiction romanesque entend [ici] décrire le monde autre comme s'il était autonome ». Mais les *a priori* génériques et historiques que D. Brahimi pose en introduction doivent être remis en cause : « le choix du roman exclut tout ce qui serait l'apport d'une réflexion sur le récit de voyage [...]. Le genre romanesque s'épanouit en France dans le même siècle que l'exotisme, c'est-à-dire dans un XIX<sup>e</sup> siècle [...] ». Nous espérons avoir montré le contraire, à savoir que le roman baroque « épanoui » au début du XVII<sup>e</sup> siècle, se nourrit bien des récits de voyages tout en incluant un exotisme qui avait déjà été révélé par les romans grecs. Les romans baroques et les pièces de théâtre étudiés sont ainsi révélateurs de l'existence indéniable d'un imaginaire littéraire du voyage correspondant à la culture livresque de ses auteurs, de ses lecteurs et de ses voyageurs – ces trois groupes n'étant pas figés, les uns faisant partie des autres dans de nombreux cas. L'existence de cet imaginaire exotique concernant aussi bien des cycles occidentaux, orientaux qu'américains, intéressant surtout des *scriptores minores*, et n'apparaissant que ponctuellement chez les romanciers « reconnus » du temps, naît néanmoins véritablement en cette fin du XVII<sup>e</sup> siècle.

Le genre du récit de voyage dans telle contrée spécifique définit des catégories esthétiques typiques sur lesquelles il aurait fallu sans conteste davantage s'arrêter, en réfléchissant aux liens entre écriture du voyage et géographie. Mais ces études

7 Laurence Plazenet, *L'Ébahissement et la Délectation. Réception comparée et poétiques du roman grec en France et en Angleterre aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles*, Paris, Champion, 1997, p. 472.

8 Laurence Plazenet, *L'Ébahissement et la Délectation*, op. cit., p. 473.

9 Voir par exemple l'évocation de l'inconnu par comparaison avec le connu, ou l'insistance portée sur la vérité des informations géographiques des romanciers voyageurs, que L. Plazenet étudie bien dans les romans mais qu'elle ne relie pas au genre viatique (*L'Ébahissement et la Délectation*, op. cit., p. 475 et p. 476).



sont le sujet de plusieurs ouvrages<sup>10</sup>, et là n'était pas précisément notre propos. Comme l'a montré B. Beugnot, « hormis les textes proprement philosophiques et spirituels, le terme de *monde* n'est guère un concept, c'est-à-dire une entité intellectuelle à l'intérieur d'un système de pensée. Il s'agit plutôt d'une notion aux registres multiples »<sup>11</sup>. En tant que telle, la notion de *monde*, plus esthétique et idéologique que géographique, suscite des traitements très variés, privilégiés surtout par les libertins et les utopistes au XVII<sup>e</sup> siècle. G. Forestier a mis en avant la supériorité de la « poésie » sur « l'histoire », car, écrit-il, la « poésie » est « conçue comme un imaginaire possible qui permet d'accéder au général et au philosophique », alors que « l'histoire » est « conçue comme un réel passé qui en reste au particulier »<sup>12</sup>. Cette relation est également valable pour la conception d'un rapport entre poésie et géographie et, plus spécifiquement entre littérature et voyage : au XVII<sup>e</sup> siècle, la modernité passe par une interrogation sur les pensées positives et construites du monde, qui naît en grande partie du *décalage*, cas par cas, où chaque voyage, dans chaque contrée en reste à la fois au particulier tout en permettant d'accéder au général et au philosophique. Tel est précisément le propos d'une réflexion sur la modernité conçue comme une notion à la fois subsumante et progressive, parfois régressive mais toujours projective. Le récit de voyage, réel et imaginaire, est à la fois poésie, histoire et géographie. C'est-à-dire « littérature ».

<sup>10</sup> Pour les études sur les récits authentiques, voir les excellents travaux de Marie-Christine Gomez-Géraud sur les récits des pèlerins de Jérusalem (*Le Crépuscule du Grand Voyage. Les récits des pèlerins à Jérusalem (1458-1612)*, Paris, Champion, 1999), de Sophie Linon-Chipon sur la route maritime des épices (*Gallia orientalis. Voyages aux Indes orientales. 1529-1722. Poétique et imaginaire d'un genre littéraire en formation*, Paris, PUPS, 2003), et de Rachel Lauthel-Mourier sur la poétique de la relation en Orient (*Géographie et rhétorique dans les récits de voyage en Orient à l'époque classique*, Doctorat, Paris-Université de Montréal, mars 2002, dir. François Moureau et Éric Méchoulan), etc. Pour les études sur les romans de voyage, voir la structuration des chapitres selon les grandes sphères géographiques du livre de Marie-Christine Pioffet, *Espaces lointains, espaces rêvés dans la fiction romanesque du Grand Siècle*, Paris, PUPS, coll. « Imago mundi », 2007.

<sup>11</sup> Bernard Beugnot, « Les lieux du monde », *Littératures classiques*, n° 22, automne 1994, note 3, p. 8.

<sup>12</sup> Georges Forestier, « Théorie et pratique de l'histoire dans la tragédie classique », *Littératures classiques*, 11, 1989, p. 96.

## BIBLIOGRAPHIE

Face à l'abondance de la bibliographie critique, dont les notes font état, il a été choisi de ne pas la répéter ici. Cette bibliographie est ainsi uniquement constituée du *corpus* primaire sur lequel repose cet ouvrage.

### A) RÉCITS DE VOYAGE

*Lettres édifiantes et curieuses écrites des missions étrangères par quelques missionnaires de la Compagnie de Jésus*, Paris, s.n., 1702, éd. Reuben J. Thwaites, *The Jesuit Relations and Allied Documents. Travels and Explorations of the Jesuit Missionaries in New France, 1610-1791*, Cleveland, Burrows Brothers, 1896-1901, 73 vol.

*Relation d'un voyage infortuné fait aux Indes occidentales par le capitaine Fleury avec la description de quelques îles qu'on y rencontre, recueillie par l'un de ceux de la compagnie qui fit le voyage*, manuscrit inédit n° 590 (L 595) de la Bibliothèque inguimbertaine de Carpentras ; éd. Jean-Pierre Moreau, préface de Jean Meyer, Paris, Petite bibliothèque Payot/Voyageurs, 1994.

*Relations De Divers Voyages Curieux. Qui n'ont point Esté Publiées, ou qui ont esté traduites d'Hacluyt, de Purchas & d'autres Voyageurs Anglois, Hollandois, Portugais, Alemands, Italiens, Espagnols; & de quelques Persans, Arabes, & autres Auteurs Orientaux. Enrichies de Figures de plantes non décrites, d'Animaux inconnus à l'Europe, & de Cartes Géographiques de Pays dont on n'a point encore donné de Cartes. Dédiées au Roy*, Paris, André Cramoisy, 1672 [recueil de voyages connu sous le nom de « Recueil Thévenot »].

*Relations des Jésuites de la Nouvelle-France*, Paris, Sébastien Cramoisy, 1632-1672, 41 vol. ; éd. Augustin Côté, Québec, 1858 ; Montréal, Édition du Jour, 1972, 6 vol.

ACCARETTE, *Proposition du Sr. d'Accarette pour la conquête de Bonnes-aires dans la Rivière de la Platte en l'Amérique Meridionale*. Manuscrit (Paris, BnF : Mss. Mélanges de Colbert, n° 31, fol. 508-514) ; éd. Jean-Paul Duviols, *Accarette. La Route de l'Argent*, Paris, Utz, 1992.

—, *Relation des Voyages du Sr. d'Accarette dans la rivière de la Platte et de là par terre au Pérou, et des observations qu'il y a faites*, 1670 (?), manuscrit de la BnF publié en 1672 anonymement dans le « Recueil Thévenot », IV<sup>e</sup> partie ; éd. Jean-Paul Duviols, *Accarette. La Route de l'Argent*, Paris, Utz, 1992.

ARANDA, Sieur Emmanuel de, *Relation de la captivité, et liberté du Sieur Emmanuel de Aranda, mené esclave à Alger en l'an 1640 et mis en liberté l'an 1642*, Bruxelles, Jean Mommart, 1656 ; éd. Latifa Z'Rari, *Les Captifs d'Alger*, d'après l'éd. de Bruxelles, 1656, Paris, Jean-Paul Rocher, 1997.

AULNOY, Madame d', *Histoire nouvelle de la Cour d'Espagne. Par l'Auteur des Mémoires & Voyage d'Espagne*, La Haye, Jean Alberts, 1692.

AVITY, Pierre d', *Description generale de l'Afrique, seconde partie du monde : avec tous ses empires, royaumes, Estats et republicques* (Paris, BnF : microfiche m. 1438).

BEAULIEU, Augustin de, *Mémoires d'un voyage aux Indes Orientales*, dans *Relation de divers voyages curieux qui n'ont point été publiés ou qui ont été traduits d'Hacluit, de Puais, hollandais, portugais, allemands, espagnols et de quelques persans, arabes et autres auteurs orientaux* de Melchisédec Thévenot, Paris, Cramoisy, 1664-1666, II<sup>e</sup> partie du vol. I, p. 1-123 (Paris, BnF : G 1459 (3) et Rés. G 474 (3)) ; éd. Denys Lombard, *Mémoires d'un voyage aux Indes Orientales (1619-1622). Augustin de Beaulieu. Un marchand normand à Sumatra*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1996.

BERNIER, François, « Mémoire sur le Quiétisme des Indes », dans *Journal des savants*, septembre 1688.

—, *Mémoires sur l'Empire du Grand Mongol*, Paris, Claude Barbin, 1671.

—, *Voyages de François Bernier, Docteur en Medecine de la Faculté de Montpellier, contenant la Description des Etats du GRAND MONGOL, de l'Hindoustan, du Royaume de Kachemire, &c. Où il est traité des Richesses, des Forces, de la Justice, & des causes principales de la decadence des Etats de l'Asie, & de plusieurs evenemens considerables. Et où l'on voit comment l'or & l'argent après avoir circulé dans le monde passent dans l'Hindoustan d'où ils ne reviennent plus. Le tout enrichi de Cartes & de Figures*, Amsterdam, Paul Marret, 1710, 2 tomes (Paris BnF : Cartes & Plans : Ge FF 5024-5025) ; éd. F. Bhattacharya, Paris, Fayard, Bibliothèque des voyageurs, 1981 ; éd. Frédéric Tinguely *Un libertin dans l'Inde moghole : Les Voyages de François Bernier*, Paris, Chandeigne, 2008.

BERTAUD, François, *Journal du voyage d'Espagne contenant une description fort exacte de ses Royaumes, & de ses principales Villes; avec l'Estat du Gouvernement, & plusieurs Traittés curieux, touchant les Regences, les assemblées des Estats, l'ordre de la Noblesse, la Dignité de Grand d'Espagne, les Commanderies, les Bénéfices, & les conseils*, Paris, Denys Thierry, 1669 (Paris, BnF : Rés. 4° O 13).

BOBOVIUS, Albertus, *Relation du Sérail du Grand Seigneur*, manuscrit, copie française du texte originellement écrit en italien, rédigée par Pierre de Girardin, conseiller au Parlement, ambassadeur de France à Constantinople après Guilleragues, 1686 (Paris, BnF, ms. n.a.fr. 4997 ; Boston, Harvard University Houghton Library : ms Fr. 103) ; éd. Annie Berthier et Stéphane Yérasimos, Arles, Actes Sud, coll. « La Bibliothèque turque », 1999.

BOULLAYE-LE-GOUZ, Sieur de La, *Les Voyages et observations*, éd. Jacques de Maussion de Favières, Paris, Kimé, 1994.

BOUVET, Père, *Voiage de Siam*, éd. J.C. Gatty, Leiden, E. J. Brill, 1963.

BRUNEAU, A. Capitaine, *Histoire véritable de certains voïages perilleux & hazardeux sur la mer, ausquels reluit la justice de Dieu sur les uns, & sa misericorde sur les autres : tres-digne d'estre leu, pour les choses rares et admirables qui y sont contenues*, Niort, Th. Portau, 1599 (Paris, BnF : Rés. G. 2889) ; éd. François Bellec et Alain-Gilbert Guéguen, Paris, Les Éditions de Paris, 1996.

- CARON, François, *Le Puissant Royaume du Japon (1636)*, éd. Jacques et Marianne Proust, Paris, Chandeigne, 2003.
- CARPEAU DU SAUSSAY, *Voyage de Madagascar connu aussi sous le nom de L'Isle de St Laurent, par M. de V.. Commissaire Provincial d'Artillerie de France. Dédié à S.A.S M. le Prince de Conty*, Sainte Monique, Jean-Luc Nyon, 1722. La relation date de l'année 1663 (voir l'approbation de Moreau de Mautour) mais n'a été imprimée qu'en 1722 ; Paris, BnF : microfiche 8-LK11-63).
- CARTIER, Jacques, *Discours du voyage aux Terres-neuves de Canadas, Noremborgue, Hochelage, Labradon, & pays adiacens, dite nouvelle France, avec particulieres moeurs, langage, & ceremonies des habitans d'icelle*, Rouen, R. du Petit Val, 1598 (Paris, Bibliothèque de l' Arsenal : 8 H 1537) ; éd. Ch.-A. Julien, R. Herval et Th. Beauchesne, *Voyages au Canada. Avec les relations des voyages en Amérique de Gonneville, Verrazano et Roberval*, Paris, La Découverte, 1992.
- CHALLE, Robert, *Journal d'un voyage fait aux Indes Orientales, Par une escadre de six vaisseaux commandés par Mr. Du Quesne, depuis le 24 février 1690 jusqu'au 20 août 1691, par ordre de la Compagnie des Indes Orientales. Ouvrage rempli de remarques curieuses sur quantité de sujets, et particulièrement sur la Navigation et sur la Politique de divers Peuples et de différentes Sociétez*, Rouen, Jean Baptiste Machuel le Jeune, 1721, 3 tomes ; éd. Frédéric Deloffre et Melâhat Menemencioglu, Paris, Mercure de France, 1979 ; Paris, Mercure de France, *Le Temps retrouvé*, 1983, 2 vol. ; éd. Jacques Popin et Frédéric Deloffre, *Journal du Voyage des Indes Orientales. A Monsieur Pierre Raymond. Relation de ce qui est arrivé dans le royaume de Siam en 1688*. Textes inédits publiés d'après le manuscrit olographe, Genève, Droz, Textes Littéraires Français, 1998 ; éd. Jacques Popin et Frédéric Deloffre, *Mémoires, Correspondance complète, Rapports sur l'Acadie et autres pièces*, Genève, Droz, 1996.
- CHAMPLAIN, Samuel, *Des Sauvages, ou Voyage de Samuel Champlain, de Brouage fait en la France nouvelle l'an mil cent trois*, Paris, Claude Monstr'œil, 1603 ; éd. Réal Ouellet et Alain Beaulieu, Montréal, Typo, 1993.
- , *Les Voyages du sieur de Champlain, Xaintongois, capitaine ordinaire pour le Roy en la marine*, Paris, Jean Berjon, 1613 ; éd. C.-H. Laverdière, *Œuvres de Samuel de Champlain*, Montréal, Éditions du Jour, 1870, réimp. 1973 ; éd. Hubert Deschamps, *Les Voyages de Samuel de Champlain Saintongois père du Canada*, Paris, PUF, 1951 ; éd. Jean Glénisson, *La France d'Amérique. Voyages de Samuel Champlain 1604-1629*, Paris, Imprimerie Nationale éditions, 1994 ; éd. Éric Thierry, *Voyages en Nouvelle France*, Paris, Cosmopole, 2001.
- , *Traité de la marine et du devoir d'un bon marinier* (1632), éd. Ch. Laverdière, Reprints, Ottawa, 1973, t. 3.
- CHAPELLE, BACHAUMONT, *Voyage curieux, historique et galant, contenant plusieurs particularitez tres considerables, ce qu'il y a été de beau et de plus remarquable à voir au tour de la France, et autres traitez de galanteries meslées de prose et de vers, par les plus beaux esprits de ce tems*, s.l., s.n., 1680 (Paris, BnF : Yc. 13552).

CHARDIN, Jean, *Journal du voyage du chevalier Chardin en Perse et aux Indes, par la mer Noire et par la Colchide*, Londres, M. Pitt, 1686 ; éd. L. Langlès, *Voyages du chevalier Chardin en Perse, et autres lieux de l'Orient*, Paris, Le Normant, 1811, 3 vol. ; éd. Stéphane Yérasimos, *Voyage de Paris à Ispahan*, Paris, La Découverte/Maspero, 1983, 2 vol. ; Saint-Pierre-de-Salerne, Gérard Monfort, 2006 ; éd. Claude Gaudon, Paris, Phébus, 2007.

CHATELET DES BOYS, René Du, *L'Odyssée ou diversité d'aventures, rencontres et voyages en Europe, Asie et Afrique, divisée en quatre parties*, la Flèche, Gervais Labœ, 1665 ; Paris, Bibliothèque de l' Arsenal : 4° BL 4341 ; Paris, BnF : Rés. G. 1188 ; Paris, Bibliothèque Sainte-Geneviève : G. 4\* 681, inv. 1008) ; éd. Louis Piesse, dans *La Revue africaine*, Journal des travaux de la Société historique algérienne, Alger, 1866, t. 10, p. 91-101 et p. 257-268 ; 1867, t. 11, p. 157-167 ; 1868, t. 12, p. 14-32, p. 350-363 et p. 436-454 ; 1869, t. 13, p. 371-383 ; 1870, t. 14, p. 193-199.

CHOISY, François-Timoléon de, *Journal du voyage de Siam fait en 1685 & 1686*, Paris, Sébastien Mabre-Cramoisy, 1687 ; éd. Comte de Forbin, *Voyage à Siam, suivi de quelques extraits des Mémoires de l'Abbé de Choisy (1685-1688)*, Paris, Hachette, 1853 ; éd. Dirk Van der Cruysse, *Journal du voyage de Siam*, Paris, Fayard, 1995.

DAN, Révérent Père François, *Histoire de Barbarie et de ses corsaires, divisée en six livres, où il est traité de leur gouvernement, de leurs moeurs, de leur cruauté, de leurs brigandages, de leurs sortilèges et de plusieurs autres particularités remarquables. Ensemble des grandes misères et des cruels tourments qu'endurent les chrétiens captifs parmi ces infidèles*, Paris, Pierre Rocolet, 1637.

—, *Les Plus Illustres Captifs, ou recueil des actions héroïques d'un grand nombre de guerriers et autres chrétiens réduits en esclavage par les mahométans*, Lyon, R. P. Calixte de la Providence, 1892, 2 vol.

DASSOUCY, Charles Coypeau, *Les Aventures de Monsieur D'Assoucy*, Paris, Claude Audinet, 1677 ; éd. Jacques Prévot, dans *Libertins du XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1998, p. 747-900 ; éd. Dominique Bertrand, *Les Aventures et les Prisons*, Paris, Champion, 2008.

DELLON Charles, *Relation de l'Inquisition de Goa*, Leyde, Daniel Gaasbeek, 1687 ; *Relation d'un voyage des Indes orientales par Dellon*, Paris, Barbin, 1685 ; *Nouvelle relation d'un voyage fait aux Indes orientales*, Amsterdam, P. Marret, 1699 ; éd. Charles Amiel et Anne Lima, Paris, Chandeigne, 1997.

DIEREVILLE, *Relation du voyage du Port de l'Acadie, ou de la Nouvelle France*, Rouen, Jean-Baptiste Besongne, 1708 ; Amsterdam, Pierre Humbert, 1710 ; éd. Normand Doiron, *Relation du voyage du Port-Royal de l'Acadie suivie de Poésies diverses*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1997.

DREUX, R. P. Robert de, *Voyage en Turquie et en Grèce du R.P. Robert de Dreux, aumonier de l'ambassadeur de France (1665-1669)*, éd. Hubert Pernot, Paris, Les Belles Lettres, 1925.

EXQUEMELIN Alexandre, *Histoire des Aventuriers qui se sont signalez dans les Indes, contenant ce qu'ils ont fait de plus remarquable depuis vingt années. Avec La Vie,*

*les Mœurs, les Coûtumes des Habitans de Saint Domingue & de la Tortuë, & une Description exacte de ces lieux; Où l'on voit L'établissement d'une Chambre des Comptes dans les Indes, & un Etat tiré de cette Chambre, des Offices tant Ecclésiastiques que Seculieres, où le Roy d'Espagne pourvoit, les Revenus qu'il tire de l'Amérique, & ce que les plus grands Princes de l'Europe y possèdent. Le tout enrichi de Cartes Geographiques & de Figures en Taille-douce*, Paris, Jacques le Febvre, 1686 ; *Aventuriers et boucaniers d'Amérique. Chirurgien de la Flibuste de 1666 à 1672 par Alexandre Cœmelin*, éd. Bertrand Guégan, Paris, Sylvie Messenger, coll. « Les Pas de Mercure », 1990 ; éd. Michel Le Bris, *Les Flibustiers du Nouveau Monde. Histoire des Flibustiers et Boucaniers qui se sont illustrés dans les Indes*, Paris, Phébus, 1996 ; éd. Réal Ouellet et Patrick Villiers, *Histoire des Aventuriers flibustiers*, Paris, PUPS, coll. « Imago Mundi », 2005.

FLACOURT, Étienne de, *Histoire de la Grande Isle de Madagascar*, éd. Claude Allibert, Paris, Karthala, 2007.

FORBIN, Comte de, *Mémoires du comte de Forbin, chef d'escadre, chevalier de l'ordre militaire de Saint-Louis (1656-1733)*, Amsterdam, F. Girardi, 1729, 2 vol. ; éd. Micheline Cuénin, Paris, Mercure de France, coll. « Le Temps retrouvé », vol. LXV, 1993.

FROGER, Roger Sieur de, *Relation d'un voyage fait en 1695, 1696 et 1697 aux côtes d'Afrique, Détroit de Magellan, Brésil, Cayenne, & Isles Antilles Faite par le sieur Froger, Ingenieur Volontaire*, Amsterdam, Héritiers d'Antoine Schalk, 1702.

GALLAND, Antoine, *Le Voyage à Smyrne (1678)*, éd. Frédéric Bauden, Paris, Chandeigne, 2000.

GALLAND, Antoine, *Voyage à Constantinople (1672-1673)*, éd. Charles Schefer, Paris, Maisonneuve et Larose, 2002.

GONNEVILLE, Binot Paulmier de, *Campagne du navire L'Espoir de Honfleur 1503-1505. Relation authentique du voyage du capitaine de Gonneville ès Nouvelles Terres des Indes, publiée intégralement pour la première fois avec une introduction et des éclaircissements par M. d'Avezac*, Paris, Challamel, 1869 (Paris, Bibliothèque de l'Arsenal : Mss 3221, HF 24 ter ; Paris, BnF : n.a.fr. 7454) ; Genève, Slatkine Reprints, 1971 ; éd. Ch.-A. Julien, R. Herval et Th. Beauchesne, *Les Français en Amérique pendant la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle. Avec les relations de Gonneville, Verrazano, Cartier et Roberval*, Paris, PUF, 1946, rééd. Paris, François Maspero, 1981 ; éd. Ch.-A. Julien, R. Herval et Th. Beauchesne, *Jacques Cartier. Voyages au Canada. Avec les relations des voyages en Amérique de Gonneville, Verrazano et Roberval*, Paris, La Découverte, 1992 ; éd. Leyla Perrone-Moisés, trad. Ariane Witkowski, *Le Voyage de Gonneville (1503-1505) & la découverte de la Normandie par les Indiens du Brésil*, Paris, Chandeigne, 1995.

GRELOT, Guillaume, *Relation nouvelle d'un voyage de Constantinople*, Paris, Vve de Damien Foucault, 1680.

GUÉRET, Gabriel, *La Promenade de Saint-Cloud* (1669), Paris, Librairie des bibliophiles, 1888.

- GUILLERAGUES et GIRARDIN, *Ambassades de M. le comte de Guilleragues et de M. Girardin auprès du Grand Seigneur, avec plusieurs pièces curieuses de tous les ambassadeurs de France à la Porte, qui font connoistre les avantages que la religion, et tous les princes de l'Europe ont tiré des alliances faites par les Français avec sa Hautesse, depuis le règne de François I, et particulièrement sous le règne du roy, à l'égard de la religion; ensemble plusieurs descriptions de fêtes, et de cavalcades à la manière des Turcs, qui n'ont point encore été données au public, ainsi que celle des tentes du Grand Seigneur*, Paris, De Luines, 1687.
- HANOVRE, Sophie de, *Mémoires et Lettres de Voyage*, éd. Dirk Van Der Cruysse, Paris, Fayard, 1990.
- HÉRAUT, Lucien, *Les Larmes et clameurs des chrétiens françois de nation captifs en la ville d'Alger en Barbarie, adressées à la reine régente, mère de Louis XIV, roi de France et de Navarre*, Paris, Denys Houssaye, 1643.
- LA FONTAINE, Jean de, *Relation d'un voyage en Limousin (1663)*, dans *Œuvres complètes*, éd. Pierre Clarac, Paris, Le Seuil, coll. « Intégrale », 1965, p. 17-33.
- LABAT, Jean-Baptiste, *Mémoires du chevalier d'Arvieux, envoyé extraordinaire du roy à la Porte, consul d'Alep, d'Alger de Tripoli, et autres Échelles du Levant par J.B. Labat de l'ordre des Frères prêcheurs*, Paris, J. B. Delespine, 1735, 6 vol. ; éd. Régine Goutalier, *Le Chevalier d'Arvieux. Laurent le Magnifique. Un humaniste de belle humeur*, Paris, L'Harmattan, coll. « Écritures », 1997.
- , *Voyage du chevalier d'Arvieux par ordre du Roi dans la Palestine vers le grand Émir, chef des Princes arabes du désert connus sous le nom de Bédouins*, Paris, André Cailleau, 1717.
- , *Voyage aux Isles. Chronique aventureuse des Caraïbes*, 1693-1705, éd. Michel Le Bris, Paris, Phébus, coll. « Libretto », 1993 ; Rennes, La Découverte, 1995.
- , *Voyage en Italie*, éd. Paul Morand, Paris, Gallimard, 1967 (réimp. Éditions Complexe, n° 27, coll. Le Regard Littéraire, 1989).
- LAUJARDIÈRE, Guillaume Chenu de, *Relation d'un voyage à la côte des Cafres*, manuscrit ; éd. Nathanael Weiss, « Les aventures de Guillaume Chenu de Chalezac, seigneur de Laujardière au pays des Cafres, 1686-1689 », *Bulletin de la Société de l'histoire du protestantisme français*, 1921, t. 70, n° 1, p. 40-54, n° 2, p. 97-101, n° 3, p. 219-225 ; éd. Émmanuelle Dugay, Paris, Les Éditions de Paris-Max Chaleil, 1996 ; éd. Dominique Lanni, dans *Fureurs et Barbarie. Récits de voyages chez les Cafres et les Hottentots*, Paris, Cosmopole, 2001.
- LEGUAT, François, *Voyage et aventures de François Leguat et de ses compagnons en deux îles désertes des Indes orientales. Avec la relation des choses les plus remarquables qu'ils ont observées dans l'île Maurice, à Batavia, au cap de Bonne-Espérance, dans l'île de Sainte-Hélène et en d'autres endroits de leur route*, Amsterdam, Londres, Jean-Louis Lorme, David Mortier, 1708 ; éd. Jean-Michel Racault et Paolo Carile, *Voyage et aventures de François Leguat et de ses compagnons en deux îles désertes des Indes orientales (1640-1698)*, Paris, Les Éditions de Paris, 1995.
- LEJEUNE, Paul, *Brieve relation du voyage de la Nouvelle France*, Paris, Cramoisy, 1632 ; éd. Guy Laffèche, Presses de l'Université de Montréal, 1973.

- LÉON, Jean dit l'Africain, *Historiale description de l'Afrique, tierce partie du monde, contenant ses royaumes, régions, villes, cités, châteaux et forteresses; îles, fleuves, animaux tant aquatiques que terrestres; coutumes, lois, religion et façons de faire des habitans, avec portraits de leurs habits, ensemble autres choses mémorables et singulières nouveautés [...] premièrement en langue arabesque, puis en toscane, et à présent mise en français*, Lyon, J. Temporel, 1556, 2 vol.
- LÉRY, Jean, *Histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil, autrement dite Amérique*, Genève, A. Chuppin, 1578 (Paris, BnF : Rés. Oy. 136 (1)) ; éd. Jean-Claude Morisot, Genève, Droz, 1975 ; éd. Frank Lestringant, Montpellier, Max Chaleil, Classique du protestantisme, 1992 ; éd. Frank Lestringant, entretien avec Claude Lévi-Strauss, Paris, Le Livre de Poche, coll. « Bibliothèque classique », 1994.
- LESCARBOT, Marc, *Histoire de la Nouvelle France, [suivie des] Muses de la Nouvelle France*, Paris, Jean Milot, 1609 (Paris, BnF : Rés. 4951) ; éd. Émont Bernard, *Les Muses de la Nouvelle-France de Marc Lescarbot. Premier recueil de poèmes européens écrits en Amérique du Nord*, Paris, L'Harmattan, 2004.
- LOUIS XIV, *Manière de montrer les jardins de Versailles* (1689-1705), manuscrits ; éd. J. Guibert, *Louis XIV et ses jardins, règlement autographe du Roi pour la visite des jardins de Versailles*, dans *Revue de l'Histoire de Versailles et de Seine-et-Oise*, 1899, p. 7-14 ; éd. Jean-Pierre Babelon et Simone Hoog, Paris, Éditions de la Réunion des Musées nationaux, 1992.
- LUCAS, Paul, *Voyage du Sieur Paul LUCAS au Levant. Contenant la description de la haute Egypte, suivant le cours du Nil, depuis le Caire jusqu'aux Cataractes; avec une Carte exacte de ce Fleuve, que personne n'avoit donnée*. Paris, Nicolas Simart, 1714 ; éd. Henri Duranton, Saint-Étienne, Publications de l'université de Saint-Étienne, 1998.
- MARTEILHE, Jean, *Mémoires d'un Protestant condamné aux Galères de France pour cause de Religion; écrits par lui-même; ouvrage dans lequel, outre le récit des souffrances de l'auteur depuis 1700 jusqu'en 1713; on trouvera diverses particularités curieuses, relatives à l'histoire de ce temps-là, et une description exacte des galères et de leur service*, Rotterdam, Beman et fils, 1757 ; éd. André Zysberg, *Mémoires d'un Galérien du Roi-Soleil*, Paris, Mercure de France, coll. « Le Temps retrouvé », vol. XXXIII, 1982 et 1989.
- MEZERAY, François de, *Histoire des Turcs*, Paris, Sébastien Cramoisy, 1663.
- MOCQUET, Jean, *Voyages en Afrique, Asie, Indes Orientales et Occidentales faits par Jean Mocquet, Garde du Cabinet des Singularités du Roi, aux Tuileries*, Paris, I. de Heuqueville, 1617 (Paris, Bibliothèque de l'Arsenal : 8 H 616) ; éd. Xavier de Castro et Dejanirah Couto, *Voyage à Mozambique & Goa. La relation de Jean Mocquet (1607-1610)*, Paris, Chandeigne, 1996 (éd. du « Livre quatrième » de cet ouvrage composé des six voyages de Mocquet).
- MOUETTE, Germain, *Relation de la captivité du sieur Mouette dans les royaumes de Fez et de Maroc*, Paris, Jean Cochart, 1683 ; éd. Jean Lafond, dans *Nouvelles du XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1997, p. 865-877 ; éd. Xavier Girard, Paris, Mercure de France, 2002.



NICOLAY, Nicolas de, *Les Quatre Premiers Livres des navigations et pérégrinations orientales de Nicolas de Nicolay Dauphinois, seigneur d'Arfeuille, varlet de chambre et géographe ordinaire du Roy. Avec les figures au naturel tant d'hommes que de femmes, selon la diversité des nations et de leur port, maintien et habitz*, Lyon, Guillaume Rouille, 1567-1568 ; *Les Navigations, Pérégrinations et Voyages faits en la Turquie*, Anvers, G. Silvius, 1576 ; *Discours et Histoire véritable des navigations, pérégrinations et voyages faits en la Turquie*, Anvers, A. Coninx, 1586 (Paris, BnF : J 6012) ; éd. Marie-Christine Gomez-Géraud et Stéphane Yérasimos, Paris, Presses du CNRS, 1989.

PACIFIQUE DE PROVINS, Père, *Relation du voyage de Perse fait par le R. P. Pacifique de Provins*, Paris, N. et J. La Coste, 1631 ; éd. P. Godefroy de Paris et P. Hilaire de Wingene, Assidi, Collegio S. Lorenzo da Brindisi dei Minori Cappuccini, 1939.

PRÉCHAC, *Le Voyage de la Reine d'Espagne*, Paris, Jean Ribou, 1680.

PYRARD DE LAVAL, *Voyage de François Pyrard de Laval contenant sa navigation aux Indes orientales, Maldives, Moluques, Brésil ; les divers accidents, aventures et dangers qui lui sont arrivés en ce voyage, tant en allant et retournant, que pendant son séjour de dix ans en ce pays-là. Avec la description des pays, mœurs, lois, façons de vivre, police et gouvernement ; du trafic et commerce qui s'y fait ; des animaux, arbres, fruits et autres singularités. divisé en deux parties. Troisième et dernière édition, revue, corrigée et augmentée de beaucoup outre les précédentes. avec un petit dictionnaire de la langue des Maldives*, Paris, Samuel Thiboust, et Vve Rémy Dallin, 1619 ; éd. Geneviève Bouchon, *Voyage aux Indes orientales (1601-1611)*, Paris, Chandeigne, 1998, 2 vol.

RACINE, Jean, *Lettres d'Uzès*, dans *Œuvres complètes*, éd. Luc Estang, Paris, Le Seuil, coll. « Intégrale », 1962.

RALEIGH Walter, *The Discovery of the Large, Rich, and Beautiful Empire of Guiana, with a Relation of the Great and Golden City of Manoa (which the Spaniards call El Dorado)*, London, s.n., 1596 ; éd. J. Chabert, *El Dorado Discovery of Guiana* (1596), Paris, Utz, 1999.

RAVENEAU DE LUSSAN, *Journal d'un voyage fait à la mer du Sud avec les flibustiers de l'Amérique depuis le 22 novembre 1684 jusqu'en janvier 1688*, Paris, J.-B. Coignard, 1689 ; éd. Patrick Villiers, *Raveneau de Lussan. Les flibustiers de la mer du Sud*, Paris, France-Empire, 1992.

RECHAC, Sieur de, *Les Estranges Evenemens du voyage de Son Altesse le Serenissime Prince Zaga-Christ d'Ethiopie, du grand Empire des Abyssins*, Paris, Louis Sevestre, 1635 (Paris, BnF : hémicycle 4°O3c. 36 A).

REGNARD, Jean François, *Voyages de Flandres, Hollande, Suède, Danemark, Laponie, Pologne et Allemagne. Voyages de Normandie et de Chaumont* (posthume 1731), dans *Les Œuvres de M. Regnard*, 1731, Paris, Vve de P. Ribou, 5 vol. (Paris, BnF : Yf. 3728-3732) ; Paris, au bureau des Éditeurs, n° 156, 1830, tome I<sup>er</sup> et II<sup>nd</sup> ; *Voyage de Laponie*, éd. Jean-Clarence Lambert, Paris, 10/18, coll. « Odyssées », 1997, p. 85-206 ; *Voyage de Laponie*, éd. Philippe Geslin, Paris, Éditions du Griot, 1992 ; *Voyage de Laponie*, éd. F. G. (?), Rennes, Ennoia, 2006 ; *Voyage de Regnard en Flandres, en Hollande, en Danemark et en Suède, 1681 (1874)*, éd. Arthur Marsy, La Vergne, Kessinger Publishings Legacy Reprints, 2010.

RIPON, Capitaine, *Voyages et aventures aux Grandes Indes* (1617-1627), éd. Yves Giraud, *Voyages et aventures aux Grandes Indes. Journal inédit d'un mercenaire (1617-1627)*, Paris, Les Éditions de Paris, 1997.

ROCOLES, Jean-Baptiste de, *Les Entretiens du Luxembourg, sur l'utilité de la promenade, et sur un voyage fait depuis peu en Flandres*, 1666 (Paris, BnF : Z-16621).

—, *Les Imposteurs Insignes, ou Histoires de plusieurs hommes de néant, de toutes nations qui ont usurpé la qualité d'empereurs, rois et princes, des guerres qu'ils ont causées, accompagnées de plusieurs curieuses circonstances par Jean-Baptiste de Rocolles, Historiographe de France & de Brandebourg*, Amsterdam, Abraham Wolfgang, 1683 (Paris, BnF : G-28575).

—, *Quelques particularitez du pays des Hurons en la Nouvelle France, remarquées par le Sieur Gendron*, Troyes et Paris, Denys Bechet et Louis Billaine, 1660.

ROGER, Père Eugène, recollet, *La Terre Sainte, ou Description topographique ... des Saints Lieux et de la Terre de promesse. Avec un traité de quatorze nations de différente religion qui l'habitent, ... un discours des principaux points de l'Alcoran, l'histoire de la vie et de la mort de l'Emir Fechrredin, prince d'Éthiopie, et une relation véritable de Zaga-Christ, prince des Drus... par F.-Eugène Roger*, Paris, A. Bertier, 1646 (Paris, BnF : Rés. O<sup>2</sup>f. 82).

SAGARD, Gabriel, *Histoire du Canada et voyages*, Paris, Claude Sonnius, 1636 ; éd. Réal Ouellet et Jack Warwick, *Le Grand Voyage du pays des Hurons*, Québec, Bibliothèque québécoise, 1990.

—, *Le Grand Voyage du pays des Hurons*, Paris, Denys Moreau, 1632.

SCUDÉRY, Madeleine de, *La Promenade de Versailles ou Entretiens de six coquêtes*, Paris, Claude Barbin, 1669.

SPON, Jacob, *Voyage d'Italie, de Dalmatie, de Grèce, et du Levant*, Lyon, Antoine Cellier le fils, 1678, 3 vol. ; éd. R. Étienne, Paris, Champion, 2004.

TACHARD, Guy, *Voyage de Siam des Pères Jésuites, envoyés par le Roy, aux Indes & à la Chine. Avec leurs observations astronomiques, & leurs Remarques de Physique, de Géographie, d'Hydrographie, & d'Histoire. Enrichi de Figures*, Amsterdam, Pierre Mortier, 1687 (Paris, BnF, Cartes et Plans : Ge FF-5793).

TAVERNIER, Jean-Baptiste, *Recueil de plusieurs relations et traités singuliers et curieux de J.B. Tavernier, Chevalier, Baron d'Aubonne. Qui n'ont point été mis dans ses six premiers Voyages. Divisé en cinq parties. Avec la Relation de l'intérieur du serrail du Grand Seigneur suivant la copie imprimée à Paris*, Paris, s.n., 1702 (Boston, Harvard University : Houghton Asia 1416.70.14 \*) ; éd. Pierre Sabbagh et Vincent Monteil, *Jean-Baptiste Tavernier, Voyages en Perse*, Genève, Club des libraires de France, coll. « Le Cercle du Bibliophile », 1970.

THÉVENOT, *Relation d'un voyage fait au Levant dans laquelle il est curieusement traité des Etats sujets au Grand Seigneur, des mœurs, religions, forces, gouvernements, politiques, langues et coutumes des habitans de ce grand empire*, Paris, Louis Billaine, 1664 ; éd. Stéphane Yérasimos, *Voyage du Levant*, Paris, Maspero, 1980 ; éd. Françoise de Valence, Paris, Champion, 2008.

THEVET, André, *Les Singularitez de la France Antarctique, autrement nommée Amérique*, Paris, her. de M. de la Porte, 1558 (Paris, BnF : Rés. 4° Lk.12.1) ; éd. Jean Baudry, Paris, Le Temps, 1981 ; éd. Frank Lestringant, Paris, Maspero, 1983 ; Paris, Chandeigne, 1997.

VILLAMONT, Jacques de, *Les Voyages*, Paris, Cl. de Monst'oeil et J. Richer, 1595 (Paris, BnF : G. 30008).

## B) ROMANS

*Les Hermaphrodites (ou) L'Isle des Hermaphrodites nouvellement découverte – Avec les mœurs, loix, coutumes et ordonnances des habitants d'icelle*, s.l.n.d. [Paris, 1605] ; éd. Claude-Gilbert Dubois, Genève, Droz, coll. « Textes littéraires français », 1996.

AUBIGNAC, Abbé d', *Macarise ou la Reyne des Isles Fortunées. Histoire allégorique contenant la Philosophie Morale des Stoïques sous le voile de plusieurs aventures agreables en forme de Roman*, Paris, Jacques Du Brueil, 1664 ; Paris, Slatkine Reprints, 1979.

842

BAUDOIN, *Histoire Negre-Pontique*, Paris, Th. du Bray, 1631 (Paris, Bibliothèque de l' Arsenal : 8 BL 18445) ; éd. Laurence Plazenet, Paris, Champion, 1997.

BEROALDE DE VERVILLE, François, *L'Histoire véritable, ou le voyage des Princes Fortunés*, Paris, P. Chevalier, 1610 (Paris, Bibliothèque de l' Arsenal : 8 BL 22136) ; Albi, Passage du Nord/Ouest, 2005.

BOISROBERT, François Le Métel de, *Histoire indienne d'Anaxandre et d'Orazie*, Paris, F. Pomeray, 1629 (Paris, BnF : Mf Y2 18624).

BRETHENCOURT, Pierre de Bouglers, Sieur de, *Le Pèlerin estranger*, Rouen, J. Cailloué, 1634 (Paris, Bibliothèque de la Sorbonne : Rés. R 352 nains).

CAMUS, Jean-Pierre, *Agathonphile*, Paris, Cl. Chappelet, 1621 (Paris, Bibliothèque Mazarine : 22281 A) ; éd. Pierre Sage, Genève, Droz, coll. « Textes littéraires français », 1951.

—, *Les Spectacles d'horreur où se descouvrent plusieurs tragiques effets de nostre siecle*, Paris, André Soubron, 1630 ; éd. René Godenne, Genève, Slatkine Reprints, 1973.

CONTI, Princesse de, *Les Aventures de la Cour de Perse*, Paris, F. Pomeray, 1629 (Paris, Bibliothèque de l' Arsenal : 8 BL 18500).

CYRANO DE BERGERAC, Savinien, *Histoire comique contenant les états et empires de la Lune*, Paris, C. de Sercy, 1657 ; *Voyages dans les empires de la Lune et du Soleil, et l'histoire des oiseaux*, dans *Voyages imaginaires*, Amsterdam, s.n., 1787, t. XIII ; éd. Maurice Laugaa, Paris, Garnier Flammarion, 1970 ; éd. Jacques Prévot, *Ceuvres complètes*, Paris, Belin, 1977, p. 359-507 ; éd. Jacques Prévot, dans *Libertins du XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1998 ; éd. Bérengère Parmentier, Paris, Flammarion, coll. « GF », 2003 ; éd. Jacques Prévot, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 2004 ; éd. Madeleine Alcover, Paris, STFM, 1996 ; éd. Madeleine Alcover, Paris, Champion, 2004.

- DES ESCUTEAUX, Nicolas, *Les Fortunes d'Alminte*, Saumur, Vve Th. Portay, Cl. Girard, D. de Lerpinière, 1623 (Paris, Bibliothèque de l'Arsenal : 8 BL 20878).
- , *Les Traversez hasards de Clidion et Armirie*, Paris, François Huby, 1643.
- DESMARETS DE SAINT-SORLIN, *L'Ariane*, Paris, Guillemot, 1632 (Paris, Bibliothèque de l'Arsenal : 4° BL 4317).
- DONNEAU DE VISÉ, *Histoire de Mahomet IV dépossédé*, Paris, Guérout, 1688.
- DU BAIL, Louis Moreau, Sieur, *Le Roman d'Albanie et de Sycile*, Paris, P. Rocolet, 1626 (Paris, Bibliothèque de l'Arsenal : 8 BL 17920).
- , *Le Sentier d'Amour*, Paris, N. de La Vigne, 1622 (Paris, Bibliothèque de l'Arsenal : 8 BL 22578).
- DU PERIER, Antoine, *Les Amours de Pistion*, Paris, Th. de la Ruelle, 1601 (Paris, Bibliothèque de l'Arsenal : 8 BL 22693) ; éd. Roméo Arbour, Les éditions de l'Université d'Ottawa, Ottawa, 1973.
- FÉNELON, *Fables et opuscules pédagogiques*, éd. Jacques Le Brun, dans *Œuvres*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1997, t. I, p. 175-275.
- , *Les Aventures de Télémaque*, Paris, Vve de Claude Barbin, 1699 ; éd. Jeanne-Lydie Goré, Paris, Classiques Garnier, 1994 ; éd. Jacques Le Brun, dans *Œuvres*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1997, t. II, p. 3-326.
- FOIGNY, Gabriel de, *La Terre Australe connue : c'est-à-dire la description de ce pays inconnu jusqu'ici, de ses mœurs & de ses coutumes. Par Mr SADEUR, Avec les aventures qui le conduisirent en ce Continent, & les particularitez du séjour qu'il y fit durant trente-cinq ans & plus, & de son retour. Reduites et mises en lumière par les soins & la conduite de G. de F.*, Vannes, Jacques Verneuil, 1676 ; éd. Pierre Ronzeaud, Paris, STFM, 1990.
- FONTENELLE, *La République des Philosophes, ou Histoire des Ajaoiens*, Paris, EDHIS, 1970.
- FUMÉE, Martin, *Du Vrai et parfait amour. Escrit en Grec par Athenagoras, Philosophe athénien. Contenant les Amours honestes de Theogenes & de Charide, de Pherecides & de Melangenie*, Paris, T. du Bray, 1612 (Paris, Bibliothèque de l'Arsenal : 8 BL 17049).
- GILBERT Claude, *Histoire de Calejava ou de l'Isle des hommes raisonnables, avec le parallèle de leur Morale et du christianisme* (1700), éd. Marc Serge Rivière, Exeter, University of Exeter, 1990.
- GOMBERVILLE, Marin Le Roy, Sieur de, *La Caribée*, Paris, J. Quesnel, 1621.
- , *La Cythérée*, Paris, A. Courbé, 1640.
- GOMBERVILLE, Marin Le Roy, Sieur de, *L'Exil de Polexandre*, Paris, Th. du Bray, 1619 (Paris, Bibliothèque de l'Arsenal : 8 BL 21525).
- , *Polexandre*, Paris, A. Courbé, 1637 (Paris, BnF : microfiche M. 8924 1-5) ; (1641) Genève, Slatkine Reprints, 1978, 5 vol.
- GUÉRET, Gabriel, *La Carte de la cour*, Paris, P. Trabouillet, 1663.
- GUERZAN, François du Soucy, Sieur de, *L'Histoire asiatique*, Paris, P. Lamy, 1634 (Paris, Bibliothèque de l'Arsenal : 8 BL 18453).

- , *L'Histoire africaine*, Paris, Cl. Morlot, 1627 (Paris, Bibliothèque de l' Arsenal : 8° BL 18616).
- LA CALPRENÈDE, *Cassandre*, Paris, A. Courbé, 1646 (Aix en Provence, Méjanes C. 4460).
- , *La Cléopâtre, suivant la copie imprimée à Paris en 1648*, Leyde, J. Sambix, 1646-1658, Genève, Slatkine Reprints, 1979.
- LE NOBLE, *Les Aventures provinciales. Le Voyage de Falaise. Nouvelle divertissante*, Paris, Martin et George Jouvenel, 1697 (Orléans, Bibliothèque municipale : D. 2334) ; éd. Jacques Chupeau, dans *Nouvelles du XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1997, p. 989-1065.
- MARESCHAL, André, *La Chrysolite*, Paris, Th. du Bray, 1627 (Paris, Bibliothèque Sainte-Geneviève : Rés. Y 8° 33388 inv. 6035).
- MONTPENSIER, Anne-Marie Louise, duchesse de, *La Relation de l'Isle imaginaire et l'histoire de la princesse Paphlagonie*, s.l., s.n., 1659.
- NORSÈGUE, Sieur de, *Histoire de Cusihuarca, princesse du Pérou, de Glaucis et de Philamon, avec la rencontre d'Agatias passant les Alpes, par le sieur de Norsègue*, Paris, Cl. Le Groult et Ch. Fosset, 1662.
- PRÉCHAC, Jean de, *Cara Mustaphe, grand vizir, histoire contenant son élévation, ses amours dans le sérail, ses divers emplois, le vrai sujet qui lui a fait entreprendre le siège de Vienne, et les particularités de sa mort*, Paris, C. Blageart, 1684.
- , *Le Fameux voyageur*, Paris, chez la Veuve d'Antoine Padeloup, 1682.
- PRÉFONTAINE, C.-F. Oudin sieur de, *La Diane des Bois*, Paris, Charles Rouillard, 1628.
- REGNARD, Jean-François, *La Provençale* (posthume 1731), dans *Les Œuvres de M. Regnard*, 1731, Paris, Vve de P. Ribou, 5 vol., in-12, t. II (Paris, BnF : Yf. 3728-3732) ; Paris, Bureau des Éditeurs, n° 156, 1830 ; éd. Jean-Clarence Lambert, Paris, 10/18, coll. « Odyssées », 1997, p. 19-81.
- RÉMY, alias RAVAUD, Abraham, *Les Amours d'Angélique*, Paris, A. de Sommaville, 1627 (Paris, Bibliothèque de l' Arsenal : 8° BL 20574).
- SCUDÉRY, Madeleine de, *Ibrahim ou l'illustre Bassa*, Paris, A. de Sommaville, 1641 (Paris, Bibliothèque de l' Arsenal : 8° BL 18344 1-4), éd. Rosa Galli Pellegrini et Antonella Arrigoni, Fasano/Paris, Schena/PUPS, 2003, 2 vol.
- , *Almahide ou l'esclave reine*, Paris, A. Courbé, 1660.
- , *Artamène ou le Grand Cyrus*, Paris, A. Courbé, 1649-1653 ; Genève, Slatkine, Paris, diff. Champion, 1972.
- , *Clélie, histoire romaine*, Paris, Courbé, 1650-1660 (Paris, BnF : Y2 6411-6420), Genève, Slatkine, Paris, diff. Champion, 1973 ; éd. Chantal Morlet-Chantalat, Paris, Champion, 2001-2003.
- TYSSOT DE PATOT, Simon, *Voyages et aventures de Jacques Massé*, éd. Aubrey Rosenberg, Paris, Universitas, Oxford, Voltaire Foundation, 1993.

URFÉ, Honoré d', *L'Astrée*, Paris, Th. Du Bray, 1607-1628 (Paris, BnF : Rés. P.Y2 261) ; éd. Hugues Vaganay, Genève, Slatkine Reprints, 1966, 6 vol. ; éd. Jean Lafond, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1991 (réed. 1984) ; éd. électroniques de Reinhard Krüger (2006) et de Delphine Denis (2007).

VEIRAS, Denis, *Histoire des Sévarambes*, éd. Raymond Trousson, Slatkine Reprints, Genève, 1979.

### C) THÉÂTRE

BOINDIN, Nicolas, *Le Port de mer, comédie*, Paris, Pierre Ribou, 1704, dans *Quatre comédies*, éd. John Dunkley, Paris, STFM, 1997.

BOURSAULT, *Le Mort vivant*, Paris, Nicolas Pepingué, 1642 (Paris, BnF : Yf 7482).

BOURZAC, *L'Esclave couronnée*, Paris, A. de Sommaville, 1638 (Paris, Bibliothèque de l' Arsenal : Rf 5625. Microfilm R.85567).

BOYER, *Le Grand Alexandre ou Porus Roi des Indes*, Paris, La Compagnie des Libraires du Palais, 1646.

BUTI, Francesco et CAVALLI, Francesco, *Ercole amante, tragedia rappresentata per le nozze delle Maestà Christianissime*, Paris, Ballard, 1662.

CAMPRA, André et HOUDAR DE LA MOTTE, Antoine, *L'Europe galante*, Paris, Christophe Ballard, 1697.

CORNEILLE, Pierre, *Andromède*, Rouen, Laurens Maurry, 1651, éd. Georges Couton, dans *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1984, t. II, p. 441-545 ; éd. Christian Delmas, Paris, STFM, 1974.

—, *Le Cid*, Paris, Augustin Courbé, 1637 ; éd. Georges Forestier, Paris, STFM, 1992.

CROIX, Des Nicolas-Chrétien, *Les Portugaiz Infortunez*, dans *Les Tragédies de N. Chrétien Sieur Des Croix*, Rouen, Théodore Reinsart, 1608 ; éd. A. Maynor Hardee, Paris, Droz, coll. « Textes littéraires français », 1991.

CYRANO DE BERGERAC, Savinien, *Le Pédant joué*, Paris, Charles de Sercy, 1654 ; éd. Jacques Prévot, *Œuvres complètes*, Paris, Belin, 1977, p. 161-239 ; éd. Jacques Scherer et Jacques Truchet, dans *Théâtre du XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1986, t. II, p. 763-834.

DALIBRAY, Charles Vion de, *Soliman*, Paris, T. Quinet, 1637.

DEFONTAINES, Nicolas-Marc, *Eurimedon ou l'illustre pirate*, Paris, Antoine de Sommaville, 1637 (Paris, BnF : microfilm M-6812).

—, *Perside ou la suite d'Ibrahim Bassa*, Paris, Toussaint Quinet, 1644.

DESMARES, *Roxelane*, Paris, A. de Sommaville et A. Courbé, 1643 (Paris, BnF : Impr. Yf 615).

DESMARETS DE SAINT-SORLIN, *Europe*, Paris, Le Gras, 1643.

DURVAL Jean-Gilbert, *Agarite*, Paris, François Targa, 1636 (Boston, Harvard, Houghton Library : \*FC6. D9394.636a).

- , *Les Travaux d'Ulysse*, Paris, Pierre Menard, s.n.s.d., [1631] (Boston, Harvard, Houghton Library : \*FC6. D9394.631t).
- ESTOILLE DE L', *La Belle Esclave*, Paris, Pierre Moreau, 1643 (Boston, Harvard, Houghton Library : Typ 615.43.518 B).
- , *Le Ballet du Naufrage heureux*, Paris, Nicolas Callemont, 1626.
- HAMEL, Jacques Du, *Acoubar ou la Loyauté trahie, Tragédie tirée des Amours de Pistion & Fortunie, en leur voyage de Canada*, Rouen, Raphaël du Petit Val, 1603 ; éd. Roméo Arbour, Ottawa, Les Éditions de l'Université d'Ottawa, 1973 ; éd. Margaret Adams White, *The earliest French play about America : Acoubar ou la loyauté trahie*, New-York, Publications of the Institute of French Studies, 1931.
- HARDY, *La Belle Égyptienne* (1615), dans *Le Théâtre d'Alexandre Hardy*, Paris, Quesnel, 1624-1628, 5 vol., t. V.
- LA SELLE, *Ulysse et Circé* (1691), dans *Le Théâtre italien de Gherardi ou le recueil général de toutes les comédies & scenes Françoises jouées par les comediens Italiens du Roi pendant tout le temps qu'ils ont été au service*, t. III, p. 449-507, Paris, Pierre Vitte, 1717 (Paris, Bibliothèque de l' Arsenal 8° B 13150).
- MAGNON, *Le Grand Tamerlan et Bajazet*, Paris, T. Quinet, 1648.
- MAIRET, Jean, *L'Illustre Corsaire*, Paris, Augustin Courbé, 1640 (Paris, BnF : Yf 512-513) ; éd. Hélène Baby, dans *Théâtre complet*, Paris, Champion, t. III, 2010.
- , *Le Grand et Dernier Solyman ou la mort de Mustapha*, Paris, Augustin Courbé, 1639.
- MOLIÈRE, Jean-Baptiste Poquelin, *Dom Juan ou le Festin de Pierre*, Amsterdam, 1683.
- , Jean-Baptiste Poquelin, *L'Avare*, Paris, Jean Ribou, 1669.
- , Jean-Baptiste Poquelin, *Le Bourgeois gentilhomme*, Paris, Robert Ballard, 1670.
- , Jean-Baptiste Poquelin, *Les Fourberies de Scapin*, Paris, Pierre le Monnier, 1671.
- MONTFLEURY, Antoine Jacob de, *Le Mari sans femme* (1663-64), éd. Forman, Exeter, University of Exeter, 1985.
- QUINAULT, *La Genereuse Ingratitude*, Paris, Quinet, 1656 (Paris, BnF : FOL-Yf-212, p. 45 à 67 ; 8-YF-1332 1).
- , *Persée*, Paris, s. éd., 1682.
- , Philippe, *Le Triomphe de l'Amour*, Paris, Ballard, 1681.
- RACINE, Jean, *Bajazet*, Paris, Pierre Le Monnier, 1672.
- , Jean, *Bérénice*, Paris, Claude Barbin, 1671.
- , Jean, *Mithridate*, Paris, Claude Barbin, 1673.
- , Jean, *Phèdre et Hippolyte*, Paris, Claude Barbin, 1677.
- RAMEAU, Jean-Philippe et FUZELIER, Louis, *Les Indes galantes*, Paris, Ballard, 1735 ; *L'Avant-scène opéra*, n° 46.

- REGNARD, Jean-François, et DUFRESNY, *Les Chinois* (1692), dans *Le Théâtre italien de Gherardi, ou le recueil général de toutes les comédies & scenes Françaises jouées par les comediens Italiens du Roi pendant tout le temps qu'ils ont été au service*, Paris, Jean-Bapt. Cusson et Pierre Witte, 1700, t. IV, p. 211-278 (Paris, Bibliothèque de l' Arsenal : 8° B 13148 4).
- ROTRON, Jean, *Angélique ou la Pèlerine amoureuse*, Paris, A. de Sommaville, 1637 ; éd. Viollet-le-Duc, Paris, Desoer, 1820, t. II ; éd. Perry Gethner, dans *Théâtre complet* 7, Paris, STFM, 2004.
- , *Cléandre ou L'Heureux Naufrage*, Paris, A. de Sommaville, 1637 ; dans *Théâtre complet*, Paris, STFM, 2009.
- , *La Belle Alphrède*, Paris, A. de Sommaville et T. Quinet, 1639 ; éd. Jacques Scherer, dans *Théâtre du XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1975, t. I, p. 793-864 ; éd. Jean-Claude Vuillemin, dans *Théâtre complet* 9, Paris, STFM, 2007.
- SALLEBRAY, *La Belle Égyptienne*, Paris, A. de Sommaville et A. Courbé, 1642.
- SCARRON, Paul, *Dom Japhet d'Arménie*, Paris, A. Courbé, 1653.
- , *Le Prince corsaire*, Paris, G. de Luyne, 1663 ; *Œuvres complètes*, Genève, Slatkine Reprints, 1970, t. VI.
- SCHELANDRE, Jean de, *Tyr et Sidon, tragédie ou les funestes amours de Belcar et Meliane, Avec autres meslanges Poétiques*, par Daniel D'Anchères, gentil-homme Verdunois, Paris, Jean Micard, 1608 ; éd. Joseph W. Barker, Paris, Nizet, 1975.
- , *Tyr et Sidon, tragicomédie divisée en deux journées*, Paris, Robert Estienne, 1628 ; éd. Joseph W. Barker, Paris, Nizet, 1975.
- SCUDÉRY, Georges de, *Axiane*, Paris, Nicolas de Sercy, 1644 (Paris, Bibliothèque de l' Arsenal : 4° BL 3464 t. 6).
- , *Ibrahim ou l'illustre Bassa*, Paris, Nicolas de Sercy, 1643 ; éd. Éveline Dutertre, Paris, STFM, n° 215, 1998.
- , *Le Fils supposé*, Paris, Augustin Courbé, 1636.
- TABARIN, *Seconde Farce [Le Voyage aux Indes]*, dans *Seconde partie du Recueil général des rencontres et questions de Tabarin, contenant plusieurs questions, préambules, prologues et farces, le tout non encore vu ni imprimé*, Paris, Philippe Gaultier, 1626, p. 161-176 ; éd. Jacques Scherer, dans *Théâtre du XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1975, t. I, p. 239-244 ; éd. Charles Mazouer, dans *Farces du Grand Siècle, de Tabarin à Molière, Farces et petites comédies du XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Le Livre de Poche, 1992, p. 82-90.
- TRISTAN L'HERMITE, *Le Parasite*, Paris, Augustin Courbé, 1654 ; éd. Claude K., dans *Théâtre complet*, Alabama, University of Alabama, 1975.
- , *Osman*, Paris, Guillaume de Luyne, 1654 ; éd. Claude K., dans *Théâtre complet*, Alabama, University of Alabama, 1975 ; éd. J. Madeleine, Paris, STFM, 1984.



## D) POÉSIE

LA FONTAINE, Jean, *Fables*, dans *Œuvres complètes*, éd. Pierre Clarac, Paris, Le Seuil, coll. « Intégrale », 1965, p. 59-175.

SAINT-AMANT, *Épître à l'hiver, sur le voyage de sa Sérénissime Majesté en Pologne*, éd. Jean Lagny, *Œuvres*, Paris, Marcel Didier, STFM, 1971, vol. III, p. 171-179.

—, *L'Autome des Canaries*, éd. Jean Lagny, *Œuvres*, Paris, Marcel Didier, STFM, 1971, t. III, p. 149-150.

—, *La Polonoise, à Theandre*, 1650, éd. Jean Lagny, *Œuvres*, Paris, Marcel Didier, STFM, 1971, t. IV, p. 89-105.

—, *Le Passage de Gibraltar. Caprice héroïcomique* ; éd. Jean Lagny, *Œuvres*, Paris, Marcel Didier, STFM, 1971, t. II, p. 155-198.

—, *Le Voyageur*, épigramme XXVI, éd. Jean Lagny, *Œuvres*, Paris, Marcel Didier, STFM, 1971, t. IV, p. 89-105.

—, *Moyse Sauvé, Idylle héroïque*, 1653, éd. Jacques Bailbé et Jean Lagny, *Œuvres*, Paris, Champion, 1979, vol. V.

TRISTAN L'HERMITE, *Le Navire* (sonnet LXXVIII) et *La Belle Esclave more* (sonnet CII), dans *La Lyre* (1641), éd. Jean-Pierre Chauveau, Paris, Genève, Droz, 1977.

VIAU, Théophile de, *Sur une tempête qui s'éleva comme il était prêt de s'embarquer pour aller en Angleterre. Ode*, éd. Guido Saba, *Œuvres poétiques*, Paris, Bordas, coll. « Classiques Garnier », 1990, p. 61-63.

848

## E) PRÉTEXTES ET CONTEXTES

*L'Art de voyager utilement*, Amsterdam, Jean-Louis de Lorme, 1698.

AUBIGNAC, Abbé d', *Lettre d'Ariste à Cléonte*, Paris, Denis Langlois, 1659.

BAUDELOT DE DAIRVAL, Charles-César, *De l'Utilité des voyages, et de l'avantage que la recherche des Antiquitez procure aux Sçavans, par M. \*\*\**, Paris, Pierre Aubouin et Pierre Emery, 1686, 2 vol.

BIRON, Charles de, *Curiositez de la nature et de l'Art, Aportées dans deux Voyages des Indes en 1698 & 1699*, Paris, Jean Moreau, 1703.

BLAEU, *Atlas Major*, Amsterdam, 1662, dans *Le Grand Atlas. Le monde au XVII<sup>e</sup> siècle*, éd. John Goss, Peter Clark, adaptation française de Irmina Spinner, Paris, Royal Geographical Society, Librairie Gründ, 1992.

BODIN, Jean, *Les Six Livres de la République avec l'Apologie de R. Herpin*, Paris, Falsimiledruck der Ausgabe, 1583 ; Scienta Aalen, 1961.

CAMUS, Jean-Pierre, *Le Voyageur incogneu, Histoire curieuse et apologetique pour les Religieux*, Paris, Denis Thierry, 1630.

CHAPELAIN, Jean, « Épitre à Bernier », Paris, le 13 novembre 1661, dans *Lettres de Jean Chapelain*, éd. Ph. Tamizey de Larroque, Paris, Imprimerie nationale, 1883, t. 2, p. 169.

- , *De la lecture des vieux romans*, éd. F. Gégou, Paris, Nizet, 1971 ; éd. Jean-Pierre Cavaillé, Paris, Zanzibar, 1999.
- CHARITON D'APHRODISE, *Les Aventures de Chéréas et de Callirhoé*, dans *Romans grecs et latins*, éd. Pierre Grimal, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1958, p. 381-513.
- CHOISY, François-Timoléon, abbé de, *Lettre envoyée à M. l'abbé Marinet de San Jaco en l'île de Madagascar par M. l'abbé de Choisy, contenant les raretés qu'il a vues dans son voyage avec M. le chevalier de Chaumont, ambassadeur vers le roi de Siam, et qui a été adressée à m. l'abbé de Saint-Martin*, 2 octobre 1685, s.l.n.d. (BnF : Lb 37. 5062).
- COULON, Louis, *L'Ulysse françois, ou le Voyage de France, de Flandre et de Savoie*, Paris, Gervais Clousier, 1643.
- DESCARTES, René, *Œuvres et lettres*, éd. André Bridoux, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1953.
- DOMAT, Jean, *Traité des Lois*, Caen, Centre de Philosophie politique et juridique, Université de Caen, 1989.
- DONNEAU DE VISÉ, *Journal des ambassadeurs de Siam*, numéros spéciaux du *Mercurie galant*, septembre-novembre-décembre 1686, janvier 1687.
- DUFOUR, Sylvestre, *Instruction morale d'un père à son fils qui part pour un long Voyage : ou Manière aisée de former un jeune homme à toutes sortes de Vertus ; suivi de cent Maximes chrestiennes & Morales*, Paris, G. Quinet, 1679.
- DUGUE, Yves, *Brief Discours de la Manière de Voyager*, Bourges, Vve de Maurice Levez, 1638.
- GERZAN, François Du Soucy sieur de, *L'Art de voyager utilement, où l'on apprend à se rendre capable de bien servir son Prince, sa patrie, & soi-mesme*, Paris, H. Legras, 1650.
- GROTIUS, Hugues, *Le Droit de la guerre et de la paix*, éd. Jean Barbeyrac, Caen, Centre de Philosophie politique et juridique, Université de Caen, 1984.
- , *Mare Liberum, De la Liberté des mers (1609)*, éd. Antoine de Courtin (1703), Caen, Centre de Philosophie politique et juridique, Université de Caen, 1990.
- GUILLERAGUES, *Correspondance*, éd. Frédéric Deloffre et Jacques Rougeot, Genève, Droz, 1976.
- HÉLIODORE, *Les Éthiopiennes ou Histoire de Théagène et Chariclée*, éd. Pierre Grimal, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1958, p. 517-789.
- HÉRODOTE-THUCYDIDE, *Œuvres complètes*, éd. Andrée Barguet et Denis Roussel, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1965.
- HOMÈRE, *L'Illiade*, éd. Mario Meunier, Paris, Le Livre de Poche, 1972.
- , *L'Odyssée*, éd. Victor Bérard, Paris, Le Livre de Poche, 1972.
- HUET, Jean-Daniel, *Traité de la Situation du Paradis terrestre (1691)*, Amsterdam, François Halman, 1701.
- , « Lettre à Monsieur De Segrais. De l'origine des romans », dans *Zayde*, Paris, Claude Barbin, 1670 ; éd. Fabienne Jégou, Paris, Nizet, 1971.

- IIMBERT, Pierre d', *Le Voyage, ou la conduite du dévoyé à la vraye Église [...]. Qui contient une méthode*, Paris, Vve de Jacques Bouïllierot, 1682.
- L.B.D.E.D.E., *La Cour de France turbanisée, et les trahisons démasquées*, La Haye, Jacob Van Ellinckhuysen, 1690.
- LA MOTHE LE VAYER, François de, *Opuscules ou petits Traictez*, chap. V. « Des voyages et de la découverte de nouveaux Païs », Paris, A. de Sommaville et A. Courbé, 1643, p. 175-207.
- , François de, *Petit Traictez en forme de lettres écrites à diverses personnes studieuses*, chap. VI. « De l'utilité des voiage », chap. VII. « De l'inutilité des voiage », Paris, A. Courbé, 1648.
- LEBLANT, Père, *Histoire des révolutions de Siam*, Lyon, Horace Molin, 1692, 2 vol.
- LEIBNIZ, *Projet d'expédition d'Égypte présenté à Louis XIV*, dans *Cœuvres de Leibniz publiées pour la première fois d'après les manuscrits originaux*, éd. A. Foucher de Careil, Paris, Firmin Didot, 1864, t. V.
- LIPSE, Juste, « De Ratione cum fructu peregrinandi », épître à Ph. de Lannoy, en date du 3 avril 1578, dans *Thomae Erpenii V. C. de perigracione Gallica utiliter instituenda tractatus. Item brevis admodum totius Galliae descriptio et Justi Lipsii V. C. Epistola de peregrinatione Italica*, Lugd. Bat., 1631.
- LONGUS, *La Pastorale de Daphnis et Chloé*, éd. Pierre Grimal, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1958, p. 793-868.
- LUCIEN, *Histoire véritable*, éd. Pierre Grimal, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1958, p. 1341-1384.
- MAY, Louis du, *Le Prudent Voyageur, contenant la description politique de tous les États*, Genève, chez Jean Herman Widerhold, 1681, 3 vol.
- MONTAIGNE, Michel de, *Essais*, I, « Des Cannibales », III, « Des Coches », Paris, Abel Langelier, 1588.
- MONTFRAISIER, du Périer de, « Discours préliminaire sur l'Histoire Générale des Voyages, faits depuis le déluge jusqu'à nos jours ; sur leur excellence, leur utilité, & le fruit qu'on peut tirer de leur lecture », dans *Histoire universelle des voyages faits par mer et par terre dans l'Ancien & dans le Nouveau Monde*, Paris, Pierre Giffart, 1707, p. I-L.
- PENE, CASSINI & AUTRES, *Le Neptune François ou Atlas nouveau des cartes marines*, 1693 (BnF, Cartes et Plans : Ge CC 1114).
- PHILOSTRATE, *Vie d'Apollonios de Tyane*, éd. ; Pierre Grimal, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1958, p. 1027-1338.
- PLATON, *Critias (ou Atlantique)*, éd. Jean-François Pradeau, Paris, Les Belles Lettres, 1997.
- PUFENDORF, Samuel baron de, *Les Devoirs de l'Homme et du Citoyen tels qu'ils lui sont prescrits par la Loi Naturelle*, éd. Jean Barbeyrac, Caen, Centre de Philosophie politique et juridique, Université de Caen, 1984.
- RENAUDOT, Théophraste, *Le Mercure françois*, Paris, Beauvais, 1838.

- RIPA, Cesare, *Iconologie où les principales choses qui peuvent tomber dans la pensée touchant les vices et les vertus sont représentés sous diverses figures, Gravées en cuivre par Jacques de Bie, et moralement expliquées par I. Baudoin* (1643), Paris, Aux Amateurs de Livres, 1989.
- SORBIÈRE, Samuel, « De l'Utilité des grands Voyages, & de la lecture des Relations », dans *Lettres et Discours de M. de S\*\*\*, sur diverses matières curieuses*, Paris, F. Cloussier, 1660, p. 641-660.
- TATIUS, Achille, *Les Aventures de Leucippé et de Clitophon*, éd. Pierre Grimal, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1958, p. 871-1023.
- TRISTAN L'HERMITE, *Principes de cosmographie tirez d'un manuscrit de Viette et traduits en François*, Paris, A. Courbé, 1637.
- VARENNES, Claude de, *Le Voyage de France. Dressé pour l'instruction et la commodité tant des François que des estranger*, Paris, Olivier de Varennes, 1629.
- VIRGILE, *L'Énéide*, éd. Jacques Perret, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 1991.



## INDEX DES NOMS D'AUTEURS

- A** \_\_\_\_\_
- Abbé d'Aubignac, François Hédelin 115,  
132, 133, 356, 412, 420, 557, 571, 572, 573,  
574, 575, 576, 577, 581
- Accarette du Biscay, Sr. 680, 681
- Amyot, Jacques 201, 202, 278
- Apulée 80, 184, 659
- Aranda, S. Emmanuel d' 168, 238, 240, 451
- Aristote 38, 117, 139, 179, 256, 348, 349,  
567, 573, 577, 578, 631, 736, 755, 801, 806,  
810
- Arvieux, chevalier Laurent d' 275, 276,  
292, 449, 452, 455, 796
- Aulnoy, Mme d' 228
- B** \_\_\_\_\_
- Bachaumont, François Le Coigneux de  
49, 101, 313, 314, 523
- Bacon, Francis 219, 371, 825
- Balzac, Jean-Louis Guez de 81, 187, 270,  
456, 512, 666, 781
- Baudelaire, Charles 333, 606
- Baudoin, Jean 20, 21, 82, 84, 85, 108, 109,  
401, 402, 403, 406, 448, 461, 520, 697
- Bayle, Pierre 81, 82, 191, 305, 487, 488, 525,  
655, 799, 804, 825
- Belleforest, François de 20, 519, 690
- Bernardin de Saint Pierre, Jacques-Henri  
618
- Bernier, François 15, 17, 18, 23, 49, 169,  
172, 183, 184, 185, 186, 221, 249, 297, 298,  
301, 345, 442, 443, 551, 601, 604, 612, 647,  
663, 664, 669, 736, 800, 803, 804, 805,  
808, 809, 810, 811, 812, 813, 814, 815, 816,  
824, 825
- Béroalde de Verville, François 22, 115, 520,  
563
- Bertaud, François 167, 194, 199, 206, 432,  
434, 435, 436, 445, 492, 514, 515, 777, 830
- Blaeu, Johannes 250, 391, 418, 593
- Boccace, Jean 519
- Bodin, Jean 594, 731, 810
- Boileau, Nicolas 128, 153, 285, 286, 304,  
305, 488, 640

- Boindin, Nicolas 138
- Boisrobert, François Le Métel de 21, 81, 84, 192, 204, 319, 512, 520, 682
- Bossuet, Jacques Benigne 642, 655, 782
- Boucher de la Richarderie, Gilles 65, 242, 243
- Bougainville, Louis Antoine de 656, 737, 811
- Boursault, Edme 163, 317, 318
- Bourzac, M. de 144, 145
- Boyer, Claude 284, 366, 367
- Brethencourt, Pierre de Bouglers, Sieur de 21, 92, 96, 108, 109, 376
- Bruneau, A. capitaine 41, 229, 344, 360, 384, 521, 570
- Bry, Théodore de 344, 362, 365, 384, 393, 500, 678, 738, 758, 786
- Buffon, Georges-Louis Leclerc de 633
- C** \_\_\_\_\_
- Campanella, Tommaso 104, 219, 371, 712, 718
- Campra, André 22, 495, 503
- Camus, Jean-Pierre 20, 21, 82, 84, 88, 94, 95, 97, 99, 104, 110, 114, 115, 119, 186, 187, 204, 205, 318, 448, 459, 490, 512, 518, 519, 520, 541, 542, 543, 559, 560, 575
- Cartier, Jacques 17, 41, 42, 68, 106, 213, 289, 362, 639, 679, 687
- Cauche, François 52, 169, 172, 183, 184, 225, 395
- Challe, Robert 11, 15, 17, 33, 48, 49, 55, 57, 65, 66, 67, 69, 169, 171, 172, 177, 178, 179, 180, 183, 185, 209, 223, 258, 259, 260, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 304, 305, 322, 323, 362, 364, 380, 383, 386, 394, 395, 420, 455, 483, 484, 532, 533, 534, 535, 570, 632, 659, 660, 663, 678, 780, 799, 805, 806, 807
- Champlain, Samuel de 10, 17, 18, 289, 361, 391, 392, 511, 639, 658, 679, 682, 687, 738, 755, 757, 758, 759, 760, 761, 762, 764, 792, 802
- Chapelle, Claude-Emmanuel Lhuillier, dit 49, 101, 313, 314, 523, 663, 669, 804, 805, 808, 810
- Chapoton, François de 318, 319
- Chardin, Jean 17, 18, 49, 50, 52, 53, 67, 71, 106, 111, 163, 169, 182, 220, 247, 345, 393, 449, 450, 454, 455, 594, 612, 657, 664, 695, 772, 788, 793, 796, 797, 824, 825
- Chateaubriand, François-René de 326
- Choisy, François-Timoléon de 18, 47, 58, 62, 65, 66, 69, 71, 72, 73, 223, 227, 259, 395, 506, 531, 532, 644, 755, 756, 757, 763, 779, 780
- Cicéron 259, 449, 589, 600, 745, 746, 747
- Claveret, Jean 131, 154, 565
- Collodi, Carlo 369, 548
- Collomb, Christophe 189, 198, 220, 400, 514, 688, 737
- Cook, James 365
- Corneille, Pierre 119, 130, 131, 146, 152, 153, 154, 161, 225, 270, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 286, 294, 348, 356, 366, 381, 389, 435, 493, 515, 522, 586, 614, 663, 697, 700, 701, 769
- Cosnard, Marthe 119
- Crébillon, Claude Prosper Jolyot de Crébillon, dit fils 520
- Croix, Nicolas-Chrétien des 15, 22, 26, 290, 346, 347, 485, 558, 691, 693
- Cyrano de Bergerac, Savinien 10, 15, 20, 22, 23, 105, 107, 163, 164, 216, 219, 287, 525, 544, 577, 580, 581, 600, 612, 625, 627, 628, 629, 630, 631, 632, 633, 634, 643, 653, 658, 672, 673, 703, 708, 712, 717, 718, 719, 720, 724, 725, 726, 727,

728, 729, 730, 731, 800, 801, 804, 818,  
819, 821, 827

## D

Dalibray, Charles de Vion 22, 122, 271,  
297, 298, 697

Daniel, Père Gabriel 22, 49, 69, 81, 82, 83,  
367, 449, 459, 460, 480, 577, 656, 782

Dan, Révérent Père Pierre 235, 451

Dante, Alighieri 154, 422, 769, 770

Dapper, Olfert 49, 690

Defoe, Daniel 221, 449, 459, 460, 480,  
656, 793, 796

Dellon, Charles 43, 67, 281, 342, 394, 595,  
781, 782

Descartes, René 23, 179, 194, 561, 562, 577,  
578, 579, 586, 610, 621, 623, 624, 645,  
656, 658, 675, 702, 742, 743, 748, 806,  
807, 808, 809, 813

Des Escuteaux, Nicolas 21, 82, 84, 94, 112,  
195, 197, 356, 520

Desfontaines, Nicolas Marie, dit 140, 148,  
150, 285, 295, 297, 298, 317, 433, 448, 468,  
496, 497, 697

Desmarets de Saint Sorlin, Jean, dit De  
Bosival 22, 323, 448, 461, 463, 468, 693

Desportes Philippe 10, 11, 309

Dièreville, Dière de 289, 290, 311, 312, 315,  
316, 661

Domat, Jean 702, 705, 706, 707, 729

Dreux, Révérent Père Robert de 452

Dufresny, Charles 15, 22, 160, 161, 267,  
291, 416, 419, 444, 633, 647, 648, 649,  
650, 651, 653, 654, 684, 776

Durval, Jean-Gilbert 118, 130, 131, 135, 146,  
154, 155, 426, 427, 428, 429, 431, 474, 475,  
496

## E

Estoile, Claude de l' 130, 143, 177, 350, 351,  
439, 440, 495, 499, 750

## F

Fénelon, François Salignac de La Mothe-

Fénelon 15, 23, 107, 116, 155, 219, 220,  
371, 417, 426, 427, 428, 429, 430, 431,  
445, 446, 479, 543, 544, 546, 547, 548,  
549, 550, 551, 552, 553, 554, 555, 556, 557,  
558, 559, 560, 576, 577, 647, 655, 657,  
660, 662, 663, 666, 697, 703, 704, 706,  
707, 708, 710, 711, 716, 718, 719, 724,  
729, 730, 731, 765, 775

Flacourt, Étienne de 397, 736, 737

Flaubert, Gustave 208

Fleury, Capitaine 17, 18, 52, 54, 55, 56, 58,  
59, 64, 174, 260, 265, 266, 322, 323, 342,  
344, 449, 507, 532, 533, 555, 593, 595, 602,  
661

Foigny, Gabriel de 14, 15, 23, 104, 105, 107,  
198, 216, 217, 218, 219, 221, 225, 360, 365,  
445, 581, 672, 704, 706, 709, 712, 714,  
717, 719, 720, 721, 722, 724, 725, 726,  
729, 730, 731, 797, 798, 819, 821, 822, 827

Fontenelle, Bernard Le Bouyer de 23, 104,  
106, 107, 219, 220, 221, 371, 615, 624, 671,  
672, 674, 703, 704, 705, 708, 711, 712,  
714, 717, 718, 722, 723, 724, 725, 729,  
730, 731, 743, 799, 800, 824, 825

Froger, Roger Sieur de 49, 51, 619, 690

Fumée, Martin 208, 367, 539

Furetière, Antoine 76, 81, 170, 173, 183,  
190, 191, 201, 204, 299, 300, 409, 420,  
438, 446, 447, 448, 580, 585, 592, 593,  
704, 705, 708, 709, 715, 723

Fuzelier, Louis 503

## G

Gabriel Guéret 103, 412, 524

Galland, Antoine 15, 23, 444, 445, 446,  
453, 454, 479, 507, 508, 617, 618, 664



- Garnier, Robert 9, 121, 203, 210, 212, 264, 265, 287, 308, 339, 371, 506, 517, 542, 553, 623, 667, 706, 750
- Gassendi, Pierre 179, 443, 525, 544, 577, 634, 647, 751, 804, 806, 808, 812, 813, 815, 816, 826
- Gerzan, François du Soucy, Sieur de 20, 21, 84, 85, 89, 97, 108, 109, 196, 197, 203, 207, 213, 215, 350, 520, 540, 562, 664, 687
- Gilbert, Claude 23, 39, 104, 105, 107, 118, 119, 196, 216, 219, 220, 221, 289, 357, 427, 428, 475, 496, 511, 513, 519, 703, 704, 706, 707, 708, 711, 713, 717, 718, 719, 721, 722, 724, 729, 730, 731, 738, 739, 764, 767, 769, 771, 792
- Gómara, Francisco López de 213
- Gomberville, Marin Le Roy de 9, 20, 21, 84, 87, 93, 95, 111, 136, 165, 166, 177, 195, 196, 198, 199, 202, 206, 209, 239, 302, 349, 350, 368, 370, 372, 374, 375, 376, 431, 432, 433, 434, 436, 448, 463, 464, 466, 467, 486, 492, 513, 514, 515, 518, 536, 537, 541, 557, 562, 563, 575, 580, 612, 665, 670, 683, 776, 777, 830
- Grelot Guillaume 49, 251, 453
- Grotius, Hugo 558, 684, 695, 705, 712, 729, 739, 742, 743, 744, 745, 746, 747, 752, 769, 801
- Guilleragues, Gabriel de 254, 453
- H** \_\_\_\_\_
- Habanc, Vérité 463
- Hamel, Jacques du 22, 26, 119, 120, 121, 122, 288, 289, 372, 495, 499, 684, 687, 693
- Hardy, Alexandre 135, 316
- Heine, Heinrich 333, 388
- Héliodore d'Émèse 19, 77, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 110, 112, 113, 140, 272, 273, 341, 464, 476, 486, 487, 518, 556, 571
- Hennepin, Louis 362, 778
- Hérodote 16, 37, 203, 341, 354, 382, 768
- Hobbes, Thomas 403, 741, 747, 748
- Homère 15, 16, 19, 37, 77, 78, 79, 80, 81, 83, 116, 118, 139, 189, 220, 221, 229, 235, 237, 369, 371, 379, 426, 427, 428, 429, 430, 431, 446, 495, 496, 507, 548, 554, 559, 662
- Horace 131, 157, 282, 415, 660, 666, 693
- Huet, Pierre-Daniel 81, 82, 83, 203, 205, 349, 363, 364, 442, 443, 505, 776, 825
- Hurfé, Honoré d' 21, 81, 87, 98, 99, 323, 365, 418, 513, 519
- L** \_\_\_\_\_
- Labat, Père Jean-Baptiste 49, 61, 276, 452, 690
- La Boétie, Étienne de 697
- La Bruyère, Jean de 15, 22, 268, 339, 444, 544, 621, 633, 639, 640, 641, 642, 643, 644, 645, 646, 647, 648, 653, 654, 655, 657, 666, 800, 817, 824
- La Calprenède, Gautier de Coste de 91, 101, 203, 204, 277, 286, 368, 448, 461, 516, 518, 536, 537, 540, 586, 665, 687, 698
- La Fayette, Marie-Madeleine Pioche de la Vergne 101, 416, 442, 473, 504
- La Fontaine, Jean de 10, 15, 22, 49, 88, 98, 101, 103, 107, 167, 201, 314, 315, 324, 325, 326, 443, 445, 481, 493, 511, 522, 523, 524, 525, 535, 544, 545, 546, 547, 548, 550, 551, 552, 569, 604, 607, 614, 624, 633, 634, 635, 636, 637, 638, 647, 649, 654, 655, 664, 666, 678, 686, 740, 775, 804, 816
- Lahontan, Louis Armand baron de 23, 504, 657
- Lamartine, Alphonse de 65
- La Mesnardière, Hippolyte-Jules Pilet de 131, 426

- La Mothe Le Vayer, François de 659, 663, 668, 736, 740, 741, 801, 809, 810, 824, 825
- La Rochefoucauld, François de 22, 339, 340, 416, 505, 506
- Las Casas, Bartolomé de 691, 692, 779
- La Selle 138, 141, 145, 146, 155, 161, 162, 431
- Leguat, François 15, 17, 57, 169, 170, 172, 181, 184, 188, 223, 224, 225, 226, 227, 246, 261, 362, 364, 381, 382, 383, 384, 386, 395, 397, 493, 794, 796, 226, 227, 826
- Le Jeune, Père Paul 362, 802
- Lenoble, Eustache 527, 528
- Léry, Jean de 15, 17, 23, 26, 40, 41, 42, 46, 65, 66, 68, 106, 198, 199, 344, 355, 360, 361, 368, 370, 377, 386, 390, 395, 396, 521, 533, 594, 595, 610, 621, 678, 684, 739, 786, 787, 792
- Lesage, Alain-René 138, 162
- Lescarbot, Marc 17, 38, 39, 41, 45, 46, 65, 112, 231, 289, 306, 315, 342, 362, 377, 679, 757, 758, 759, 762, 763, 764, 765, 792
- Lesconvel, Pierre de 560
- Lipse, Juste 540, 637, 704
- Locke, John 23, 655, 742, 748, 749, 750, 752
- Longus 20, 21, 87, 98, 487, 488, 518
- Lucas, Paul 17, 49, 162, 169, 171, 172, 173, 177, 248
- Lucien de Samosate 20, 22, 46, 63, 104, 105, 235, 369, 379, 380, 384, 411, 445, 449, 548, 557, 565, 578, 579, 580, 675, 803
- M**
- Machiavel, Nicolas 697, 736
- Mairet, Jean 22, 130, 139, 140, 146, 148, 150, 152, 153, 271, 284, 285, 297, 350, 448, 468, 472, 612, 697, 699
- Malherbe, François de 275, 511, 776
- Mandeville, Jean de 390
- Marana, Giovanni Paolo 633, 647, 649, 657
- Marbeuf, Pierre de 506
- Mareschal, André 21, 82, 83, 84, 86, 93, 96, 113, 114, 203, 205, 286, 448, 514
- Marivaux, Pierre Carlet de Chamblain, dit 302, 561
- Marot, Clément 184, 511
- Marteilhe, Jean 53, 789, 790, 792
- Ménage, Gilles 131, 132
- Ménéstrier, Claude-François 403
- Mercier, Louis-Sébastien 655, 827
- Mersenne, Marin 404, 577
- Mézeray, François Eudes, sieur de 250, 521
- Mocquet, Jean 40, 41, 231, 336, 344, 345, 357, 360, 368, 377, 380, 802
- Mouette, Germain 168, 175, 176, 178, 240, 315, 484, 528
- Molière, Jean-Baptiste Poquelin, dit 15, 142, 146, 151, 155, 157, 158, 162, 163, 164, 165, 180, 275, 287, 299, 300, 440, 441, 448, 472, 473, 501, 519, 535, 543, 600, 628, 680, 698, 708, 732, 800, 817
- Montaigne, Michel de 15, 19, 23, 26, 38, 47, 63, 66, 101, 232, 290, 291, 344, 355, 525, 580, 620, 621, 644, 645, 647, 650, 654, 670, 675, 691, 744, 758, 769, 770, 776, 807
- Montesquieu, Charles-Louis de Secondat, baron de 520, 601, 625, 633, 640, 644, 647, 649, 656, 657, 684, 697, 804, 829
- Montfleury, Antoine Jacob, dit 22, 127, 142, 143, 147, 153, 154, 156, 160, 161, 164, 299, 300, 484, 485, 488, 613
- Montpensier, Anne-Marie Louise de 412
- More, Thomas 104, 219, 324, 371, 401, 402, 403, 580, 612, 673, 690, 691, 697, 715, 716

- N** \_\_\_\_\_
- Nicolay, Nicolas de 23, 37, 40, 106, 221, 229, 231, 251, 360, 362, 363, 390, 520, 598, 613, 615
- Nietzsche, Friedrich 266, 267, 751, 752
- Norsègue, Sieur de 368, 586, 777
- O** \_\_\_\_\_
- Ovide 22, 336, 484, 496, 659, 660, 745
- P** \_\_\_\_\_
- Pascal, Blaise 9, 12, 119, 264, 339, 544, 657, 702, 750
- Pausanias 66, 278, 279
- Périer, Antoine du 20, 26, 87, 96, 108, 109, 110, 111, 112, 119, 120, 195, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 222, 287, 372, 489, 512, 513, 521, 614, 681, 682, 687, 778
- Perrault, Charles 22, 97, 116, 137, 138, 512, 618
- Pétrarque 402
- Platon 104, 219, 268, 369, 371, 577, 580, 581
- Pline 16, 37, 39, 42, 179, 198, 207, 336, 341, 390, 567, 660, 806
- Préchac, Jean de 695, 696
- Prévost, Antoine François, dit d'Exiles, dit abbé 618
- Ptolémée, Claude 198, 199, 278, 358, 364
- Pufendorf, Samuel von 705, 707, 712, 716, 729, 741, 742, 747, 752
- Q** \_\_\_\_\_
- Quinault, Philippe 22, 117, 142, 163, 279, 283, 284, 317, 498, 501, 502, 503
- R** \_\_\_\_\_
- Rabelais, François 26, 63, 64, 68, 195, 335, 369, 370, 594, 621, 766
- Racine, Jean 10, 22, 101, 117, 128, 132, 133, 152, 153, 187, 249, 262, 263, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 285, 294, 295, 303, 312, 320, 426, 429, 441, 442, 469, 495, 524, 525, 538, 606, 607, 614, 624, 646, 665, 666, 675, 696, 698, 817
- Raleigh, Walter, Sir 368, 739
- Rameau, Jean-Philippe 22, 24, 407, 442, 503
- Rapin, René, dit le Père 348, 358
- Rechac, Jean de Giffre de 244, 245, 246
- Regnard, Jean-François 15, 17, 18, 22, 50, 53, 59, 62, 64, 67, 93, 113, 136, 138, 160, 161, 209, 214, 215, 220, 222, 223, 291, 307, 308, 313, 314, 319, 343, 372, 373, 374, 399, 403, 441, 442, 448, 460, 461, 465, 482, 491, 492, 504, 527, 592, 604, 611, 612, 615, 623, 628, 633, 661, 667, 766, 776, 781, 807, 824, 826
- Remy, Abraham Ravaud, dit 87
- Renaudot, Théophraste 522
- Richemont-Banchereau 140
- Ripa, Cesare 400, 401, 402, 403, 404, 407, 696
- Rocoles, Jean-Baptiste de 244, 245, 246
- Rosset, François de 262, 378, 822
- Rotrou, Jean 11, 22, 123, 124, 126, 131, 132, 134, 135, 140, 141, 142, 147, 148, 276, 279, 286, 287, 288, 435, 436, 448, 451, 473, 497, 498, 499
- Rousseau, Jean-Jacques 19, 533, 597, 610, 656, 674
- Ryer, Pierre du 125, 129, 133
- S** \_\_\_\_\_
- Sabbatini, Nicolas 133, 134, 136, 141, 256, 389, 521
- Sagard, Gabriel 362, 802, 824
- Saint-Amant, Marc Antoine Girard de 11, 12, 22, 101, 308, 309, 312, 313, 319, 320, 322, 323, 506, 537

Saint-Évremond, Charles de 126, 270, 525, 544, 634  
 Saint-Simon, Louis de Rouvroy, duc de 69, 268  
 Scarron, Paul 22, 100, 126, 148, 287, 288, 323, 324, 447, 468, 469, 471, 475, 476, 493, 528, 606, 776  
 Scève, Maurice 511  
 Scheffer, Johannes Gerhard 67, 223  
 Schélandre, Jean de 151  
 Scudéry, Georges de 149  
 Segrais, Jean Regnault de 83, 101, 187, 203, 205, 272, 274, 278, 279, 349, 412, 417, 505, 529, 558  
 Sénèque 278, 538, 580, 660  
 Sévigné, Marie de Rabutin-Chantal, marquise de 18, 47, 49, 51, 72, 99, 100, 101, 180, 187, 228, 277, 312, 313, 523, 524, 607, 665, 666  
 Socrate 577, 582, 801, 807  
 Sorbière, Samuel 668  
 Sorel, Charles 16, 76, 81, 98, 99, 203, 357, 412, 494, 505, 562, 563, 564, 571, 582, 589, 631  
 Spinoza, Baruch 798, 799  
 Spon, Jacob 49, 67, 169, 181  
 Swift, Jonathan 302

**T** \_\_\_\_\_  
 Tabarin, Antoine Girard, dit 162, 247, 437  
 Tachard, Guy 67, 386, 395, 644, 690, 773  
 Tacite 128, 273, 736, 769  
 Tallemant des Réaux, Gédéon 494, 530, 531  
 Tasse, Torquato Tasso, dit Le 368, 519

Tatius, Achille 19, 42, 83, 211, 212, 214, 374, 464, 488, 518, 556, 571  
 Tavernier, Jean-Baptiste 17, 18, 48, 49, 61, 67, 69, 73, 74, 182, 185, 200, 221, 225, 254, 256, 257, 393, 416, 442, 551, 556, 594, 657, 664, 696, 735, 793  
 Térence, Publius Terentius Afer 131, 162  
 Tertre, Jean-Baptiste du 225, 401  
 Thévenot, Jean 10, 17, 18, 19, 49, 50, 51, 52, 56, 57, 64, 65, 68, 69, 70, 71, III, 169, 176, 220, 221, 252, 301, 337, 342, 345, 365, 439, 442, 482, 483, 593, 598, 599, 600, 601, 607, 612, 615, 642, 664, 668, 669, 678, 680, 736, 811, 825, 826  
 Thevet, André 17, 23, 37, 39, 40, 43, 44, 45, 65, 203, 213, 231, 344, 355, 357, 360, 368, 369, 377, 395, 396, 510, 521, 595  
 Tournefort, Joseph Pitton de 17, 49, 337, 657  
 Tristan l'Hermitte, François l'Hermitte, sieur de Soliers (dit) 139, 147

**V** \_\_\_\_\_  
 Vespucci, Amerigo 400  
 Villamont, Jacque de 39, 40, 41, 42, 46, 47, 106, 198, 231  
 Villedieu, Marie-Catherine Desjardins, dite Madame de 101, 451, 520  
 Virgile 16, 37, 368, 496, 548, 769, 805  
 Voltaire, François Marie Arouet, dit 14, 105, 190, 216, 227, 267, 268, 492, 508, 520, 581, 618, 656, 703, 774, 776, 779, 793, 798, 804

**W** \_\_\_\_\_  
 Watteau, Antoine 421



## INDEX DES ŒUVRES

### A

- Abrégé de la philosophie de Gassendi* 116, 572, 576, 804, 808, 812, 815, 816
- Acoubar ou la loyauté trahie* 119, 120, 121, 122, 195, 288, 289, 372, 495, 499, 684, 685, 687, 693
- Agarite* 130, 131
- Agathonphile* 21, 82, 84, 85, 88, 91, 94, 95, 97, 104, 109, 110, 119, 204, 205, 230, 376, 448, 512, 518, 519, 541, 542, 559, 560
- Agathonphile martyr* 119
- Agésilan de Colchos* 134
- Alcidamie* 451
- Alcionée* 133
- Alexandre* 16, 37, 66, 152, 169, 170, 177, 187, 237, 239, 276, 280, 281, 282, 283, 287, 288, 363, 369, 437, 448, 456, 458, 580, 622, 631, 776, 783, 817
- Almahide ou l'esclave reine* 464, 465, 466, 490
- Alphonce ou le triomphe de la foy* 291
- Amadis* 99, 203, 378, 435, 518
- Amours d'Angélique* 21, 88, 89, 91, 93, 102, 194, 200, 356, 370, 378, 413, 448, 487
- Amours de Pistion et de Fortunie* 87, 96, 112, 119, 209, 210, 211, 512, 521, 681, 682, 778
- Amours de Psyché* 98, 103, 107, 146, 167, 314, 493, 524, 546, 601, 614
- Amusements sérieux et comiques* 267, 419, 647
- Andromaque* 132, 280, 282, 283, 665
- Andromède* 134, 283, 366, 389, 435, 493, 513, 522, 614
- Ariane* 281, 448, 461, 463, 464, 468, 529
- Aristote* 139
- Art de voyager* 35, 54, 68, 94, 97, 303, 377, 378, 425, 540, 636, 637, 659, 660, 664, 666, 667, 668, 755
- Art poétique* 153, 285, 286
- Astrée* 21, 81, 83, 87, 98, 99, 119, 194, 199, 206, 284, 365, 367, 375, 417, 418, 435, 436, 445, 486, 492, 513, 514, 519, 529, 554, 777

- Atala* 211  
*Athis* 412, 417, 558  
*Atland eller Manheim* 371  
*Atlas Major* 391, 418  
*Attila* 280, 281, 282  
*Automne des Canaries* 319  
*Autre Monde* 105, 703, 704, 822  
*Avare* 52, 125, 448, 473, 600, 641, 698  
*Aventures de Chéréas et Callirhoé* 556  
*Aventures de Dassoucy* 313  
*Aventures de Leucippé et de Clitophon* 19, 42, 211, 374, 488, 556  
*Aventures de Télémaque* 13, 15, 23, 77, 78, 79, 105, 107, 116, 155, 219, 371, 417, 425, 426, 427, 429, 430, 445, 446, 479, 546, 547, 548, 553, 554, 555, 556, 557, 558, 559, 560, 576, 660, 662, 663, 697, 703, 704, 706, 710, 711, 716, 718, 719, 724, 726, 729, 730  
*Axiane* 124, 148, 149, 150, 287, 434, 448, 462, 470, 471, 473, 475, 477
- B** \_\_\_\_\_  
*Bague de l'oubli* 287  
*Bajazet* 15, 93, 128, 152, 187, 249, 270, 271, 272, 273, 274, 276, 278, 279, 280, 281, 285, 286, 292, 293, 294, 295, 296, 320, 354, 441, 442, 463, 464, 465, 467, 510, 514, 530, 543, 614, 615, 656, 663, 675, 688, 697, 777  
*Ballet du Naufrage heureux* 499  
*Ballet royal de la Nuit* 299  
*Belle Alphrède* 126, 134, 140, 147, 148, 279, 448, 473, 499  
*Belle Esclave* 130, 143, 177, 317, 351, 439, 440, 495  
*Bellérophon* 117  
*Bérénice* 133, 153, 154, 208, 278, 281, 282, 285, 286, 441, 543, 613, 663
- Bibliothèque française* 16, 76, 203, 494, 505, 562, 563, 571, 582, 589  
*Bibliothèque universelle des voyages* 65, 242, 243  
*Bourgeois gentilhomme* 15, 22, 163, 164, 165, 180, 275, 284, 286, 292, 299, 300, 501, 600  
*Britannicus* 262, 294, 441
- C** \_\_\_\_\_  
*Candide* 443, 633  
*Cantique des Cantiques* 323  
*Captifs* 147, 451, 477  
*Caractères* 268, 339, 544, 579, 621, 639, 643, 645, 646, 647, 655, 800  
*Cara Mustapha* 530, 696  
*Carithée* 84, 87, 195, 202, 374, 580  
*Carte de la cour* 412  
*Cassandre* 81, 91, 151, 516, 529  
*Chastes Martyrs* 119  
*Chinois* 160, 161, 256, 291, 671, 674, 744, 766, 773, 775, 776, 784, 798, 799  
*Chrysolite* 21, 82, 83, 84, 86, 89, 90, 91, 93, 96, 110, 113, 114, 203, 205, 376, 448, 514  
*Cid* 130, 131, 141, 152, 153, 251, 282, 300, 346, 351, 352, 452, 543, 586, 612, 619, 669, 677, 697, 699, 700, 769, 788, 789  
*Cité du Soleil* 371, 718  
*Clélie* 81, 102, 189, 392, 411, 412, 413, 414, 415, 417, 419, 494, 526, 530  
*Cléolthée ou les chastes aventures d'un Candien et d'une jeune Natolienne* 540  
*Cléomédon* 125  
*Cléopâtre* 91, 367, 448, 461, 516, 518, 529, 536, 537, 539, 540, 613, 665, 687  
*Clodomire* 577  
*Considérations politiques sur les coups d'État* 736  
*Consolation des Navigants* 661  
*Conversations* 101, 368, 485, 505, 525

*Coromène* 158, 250, 419  
*Cosmographie universelle* 396  
*Critias* 369

## D

---

*Daphnis et Chloé* 20, 21, 87, 98, 488  
*Description de l'Afrique* 690  
*Dialogue des morts* 557  
*Diane* 83, 99, 407, 551  
*Didon* 430, 496  
*Discours de la méthode* 538, 561, 562, 658, 702  
*Discours de la tragédie* 130, 152, 348  
*Discours de l'histoire où est examinée celle de Prudence Sandoval* 740  
*Discours sur les œuvres de M. Sarrasin* 507, 523  
*Divorce* 291  
*Dom Japhet d'Arménie* 275, 776  
*Dom Juan* 22, 127, 141, 151, 155, 543, 809, 817

## E

---

*Eldorado, Discovery of Guiana* 288, 368  
*Éloge des Histoires dévotes* 204  
*Enéide* 16, 39, 81, 663  
*Epîtres* 666  
*Ercole amant* 695, 747  
*Esclave couronnée* 144  
*Espérance glorieuse* 140  
*Esprit des lois* 697  
*Essai des Merveilles de la Nature* 434  
*Essais* 14, 38, 47, 64, 101, 355, 479, 525, 615, 620, 670, 675, 825  
*Essai sur les mœurs* 774  
*Estats et Empires de la Lune et du Soleil* 627  
*Esther* 276, 283  
*Eurimédon ou l'illustre pirate* 140, 433, 468, 497  
*Europe galante* 495, 503, 695, 747

*Exil de Polexandre* 9, 21, 93, 95, 111, 209, 375, 466, 541

## F

---

*Fables* 324, 325, 326, 443, 525, 544, 545, 546, 547, 548, 550, 554, 557, 582, 604, 634, 635, 636, 637, 638, 740, 775, 816  
*Fables et opuscules pédagogiques* 547, 548  
*Fâcheux* 299  
*Fantaisies amoureuses* 151  
*Faramond* 203  
*Faux Moscovites* 164  
*Feint Polonais* 164  
*Femme de trente ans* 187, 456  
*Femme juge et partie* 124, 279  
*Fêtes vénitiennes* 504  
*Fils supposé* 142, 497  
*Floridon ou l'amour imprudent* 187, 272, 278, 279  
*Fortunes d'Alminte* 22, 84, 520  
*Fourberies de Scapin* 22, 126, 127, 142, 143, 144, 151, 157, 162, 163, 164, 247, 440, 448, 472, 473, 537, 544, 680, 708, 732, 800

## G

---

*Galerie galante de l'île des Passions* 412  
*Gazette* 366, 388, 392, 411, 455, 545, 554, 789  
*Généreuse Allemande* 286  
*Généreuse ingratitude* 498  
*Gesippe ou les deux amis* 316  
*Grand Alexandre ou Porus Roi des Indes* 284  
*Grand et dernier Solymon ou la mort de Mustapha* 122, 150, 284, 285, 297, 612, 699  
*Granicus ou l'île galante* 495  
*Guzman d'Alfarache* 624

## H

---

*Heptameron* 214, 527  
*Histoire africaine* 84, 213, 350, 539



- Histoire asiatique* 22, 520  
*Histoire comique de Francion* 99, 631, 693  
*Histoire de Barbarie et de ses corsaires* 451  
*Histoire de Calejava* 105, 107, 216, 221, 703, 706, 721, 722, 724, 730  
*Histoire de Cusihuarca, princesse du Pérou, de Glaucis et de Philamon, avec la rencontre d'Agatias passant les Alpes* 777  
*Histoire de la dernière révolution des États du Grand Mogol* 804  
*Histoire de la Nouvelle France* 38, 45, 306, 315, 679, 758  
*Histoire des deux conquêtes de l'Espagne par les Maures* 618  
*Histoire des oracles* 799  
*Histoire des Sévarambes* 75, 105, 107, 189, 220, 257, 504, 582, 670, 673, 702, 703, 704, 706, 711, 713, 715, 722, 723, 797, 827  
*Histoire du grand et admirable royaume d'Antagil* 412  
*Histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil* 786  
*Histoire du temps, ou Relation du voyage de coquetterie* 412, 574  
*Histoire générale des plus fameux Pyrates* 459  
*Histoire générale des Turcs* 521  
*Histoire Nègre-Pontique* 21, 319, 448, 461, 464  
*Histoire véritable* 20, 21, 37, 104, 115, 192, 200, 221, 229, 230, 251, 344, 360, 363, 369, 380, 384, 449, 520, 548, 557, 565, 578, 803  
*Histoire véritable, ou le Voyage des princes fortunés* 353, 563  
*Horace* 131, 157, 282, 415, 660, 666, 693
- I** \_\_\_\_\_  
*Ibrahim ou l'illustre Bassa* 21, 122, 143, 144, 202, 294, 297, 515, 518, 612, 663, 697
- Iconologie* 400, 402, 403, 696  
*Illiadé* 37, 81, 431, 446  
*Illusion comique* 125, 161, 457  
*Illustre corsaire* 139, 140, 146, 350, 448, 468, 469, 472  
*Imposteurs insignes* 244  
*Indes galantes* 24, 353, 407, 442, 499, 503, 522  
*Indienne amoureuse* 287  
*Inventaire des Turcs* 294  
*Iphigénie* 134  
*Isis* 283
- J** \_\_\_\_\_  
*Journal à Pierre Raymond* 264  
*Journal des Savants* 218  
*Journal d'un voyage fait aux Indes orientales* 304, 380, 483  
*Journal du voyage d'Espagne* 26, 167
- L** \_\_\_\_\_  
*Lancelot du Lac* 518  
*Laodice* 663  
*Lettres amoureuses* 210, 212  
*Lettres édifiantes et curieuses* 23, 763, 766  
*Lettres persanes* 633, 641, 644, 647, 648, 656, 657  
*Lettres sur les voies* 667  
*Lindamire* 697  
*Lira* 324  
*Livre des Lumières* 325  
*Logique de Port-Royal* 399  
*Lutrin* 305  
*Lyre* 321, 322, 324
- M** \_\_\_\_\_  
*Macarise* 115, 571, 572, 574, 575, 576  
*Madame Bovary* 208  
*Malade imaginaire* 164  
*Manière de montrer les jardins de Versailles* 414

*Manon Lescaut* 185, 211, 483  
*Mare liberum* 742, 744  
*Mariage de Figaro* 602  
*Mariage d'Orphée* 318  
*Mariage forcé* 299  
*Mary sans femme* 127, 142, 147, 154, 156, 160, 164, 484, 485, 613  
*Mémoires de l'Amérique septentrionale* 504  
 *Mercure* 66, 170, 172, 178, 249, 258, 267, 272, 277, 304, 364, 365, 380, 388, 435, 456, 502, 530, 568, 614, 622, 632, 642, 649, 655, 664, 764, 780, 783, 784, 790  
*Merveilles d'au-delà de Thulé* 369  
*Métamorphoses* 37, 66, 80, 244, 659, 683, 745  
*Mille et une nuits* 15, 287, 444, 507, 508, 617, 618, 664  
*Misanthrope* 641, 649  
*Mithridate* 128, 153, 263, 270, 276, 277, 279, 280, 296, 354, 469, 477, 538, 614, 663, 696, 697, 698  
*Mocedades del Cid* 700  
*Monsieur de Pourceaugnac* 126  
*Montézume* 287  
*Mort vivant* 163, 317, 318  
*Moyse sauvé* 320, 322, 324  
*Muses de la Nouvelle France* 289, 290, 342, 680

## N

*Nicomède* 276  
*Nouvelle allégorique, ou histoire des derniers troubles au royaume d'Éloquence* 420  
*Nouvelle relation de la Gaspérie* 218  
*Nouvelles françaises ou les Divertissements de la princesse Aurélie* 272  
*Nova Atlantis* 219

## O

*Odyssée* 16, 19, 37, 40, 77, 78, 79, 80, 81, 83, 94, 100, 116, 118, 155, 176, 184, 188,

189, 193, 220, 221, 227, 228, 229, 230, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 247, 339, 371, 426, 427, 428, 429, 430, 444, 446, 489, 490, 495, 507, 556, 559, 615, 660, 662

*Œdipe* 278

*Oger le Danois* 519

*Orfeo* 522

*Osman* 123, 131, 147, 152, 271, 293, 297, 493

*Ouvrage rempli de remarques curieuses* 678

## P

*Page disgracié* 180, 563

*Parasite* 139, 140, 156, 157, 158, 159, 160, 222, 250, 251, 419, 437, 438, 451

*Passage de Gibraltar* 101, 319, 320, 537

*Paul et Virginie* 211

*Pédant joué* 163, 287, 658, 800

*Pélerin étranger* 21, 84, 96, 108, III, 376

*Persée* 283, 435, 614

*Perses* 80, 207, 276, 277

*Perside ou la suite d'Ibrahim Bassa* 150, 295, 297, 298, 299, 697

*Peruviana* 683

*Phèdre* 117, 282

*Poésies diverses* 289, 303, 311, 315, 323, 661

*Poétique* 13, 35, 36, 77, 117, 131, 139, 348, 351, 589, 621, 832

*Polexandre* 9, 15, 21, 81, 84, 89, 93, 95, 136, 177, 187, 189, 194, 195, 196, 198, 199, 200, 206, 209, 319, 350, 355, 370, 372, 375, 376, 407, 425, 431, 432, 433, 434, 435, 436, 441, 442, 445, 448, 453, 456, 463, 464, 466, 467, 479, 492, 494, 510, 513, 514, 515, 516, 518, 519, 520, 521, 529, 530, 536, 537, 541, 557, 562, 563, 575, 580, 612, 613, 614, 615, 656, 665, 670, 683, 688, 697, 776, 777, 800, 830

*Policraticus* 259

*Polyandre* 99

- Polyeucte* 119, 276, 280, 282  
*Polyxène* 519  
*Pompée* 279, 282, 283, 769  
*Port de mer* 138  
*Portugais infortunés* 290, 291, 485  
*Pratique pour fabriquer scènes et machines de théâtre* 133, 134, 256  
*Précieuses* 418, 419, 432, 494  
*Prince* 74, 90, 93, 111, 112, 118, 129, 148, 149, 182, 183, 185, 232, 237, 244, 245, 248, 286, 287, 426, 431, 432, 439, 446, 447, 462, 464, 465, 466, 468, 469, 470, 471, 472, 475, 476, 477, 478, 489, 493, 514, 540, 548, 562, 564, 569, 574, 664, 685, 686, 688, 697, 706, 715, 781  
*Prince corsaire* 148, 447, 468, 469, 471, 475  
*Prince déguisé* 286  
*Prince ennemy du Tyran* 464  
*Prince rétabli* 129  
*Princesse de Clèves* 27, 379, 416  
*Principes cosmographiques* 159  
*Projet pour une paix perpétuelle* 715  
*Promenade de Saint-Cloud* 103  
*Promenade de Versailles* 103, 524  
*Provençale* 93, 209, 214, 215, 223, 308, 441, 442, 448, 453, 460, 461, 465, 491, 492, 504, 527, 612, 614  
*Pulchérie* 294
- Q** \_\_\_\_\_  
*Quart Livre* 335, 357, 370
- R** \_\_\_\_\_  
*Ravissement de Proserpine* 131, 154, 155, 565  
*Réflexions diverses* 505, 506  
*Réflexions morales, satiriques et comiques* 647  
*Relation à Chyrotée* 507  
*Relation de captivité* 175, 238, 240  
*Relation de l'île Rodrigue* 386  
*Relation d'un voyage de Paris à Lyon* 314
- Relation d'un voyage de Paris en Limousin* 201, 523  
*Relation du pays de Jansénie* 420, 558  
*Relation du Voyage de Port-Royal* 290  
*Rhodienne ou la cruauté de Solyman* 297  
*Roman comique* 100, 528, 606  
*Roman d'Albanie et de Sycile* 84  
*Rome ridicule* 101, 312  
*Roxelane* 122, 284, 285, 296, 612, 697, 699
- S** \_\_\_\_\_  
*Sacrifice des Muses au Grand Cardinal de Richelieu* 319, 682  
*Satires* 153, 285, 286  
*Sentier d'Amour* 21, 376  
*Sicilien* 127, 299, 647  
*Singularitez de la France Antarctique* 39, 44, 45, 395  
*Sir Politick Would-be* 126  
*Sœur* 124, 451  
*Soliman* 122, 143, 150, 187, 271, 275, 294, 295, 296, 297, 298, 456, 518, 699  
*Songe* 22, 103, 315, 319, 325, 326, 563, 682  
*Songe de Polyphile* 563  
*Songe de Vaux* 103, 314, 315  
*Sophonisbe* 21, 84, 89, 280, 281, 282, 283, 539, 562  
*Spectator* 647  
*Suréna* 276, 278, 280
- T** \_\_\_\_\_  
*Tableau de Cébès* 412  
*Tamerlan* 296  
*Tartuffe* 769  
*Temple* 319, 418, 420, 572, 579, 682  
*Terre Australe connue* 105, 217, 218, 581, 703, 706, 709, 721, 725, 726, 797, 822  
*Théâtre de Neptune* 289, 762, 763  
*Thimandre en voyage* 124  
*Timée* 369  
*Tite et Bérénice* 276, 277

*Toison d'Or* 283  
*Tragédie française d'un More cruel* 697  
*Traité de la navigation* 802, 824  
*Travaux d'Ulysse* 118, 135, 146, 154, 155, 426,  
427, 428, 475, 496  
*Traversez hasards de Clidion et Armirie* 82,  
94, 112, 195, 356, 488, 687  
*Triomphe de l'Amour* 501, 502  
*Tyr et Sidon* 151

**U** \_\_\_\_\_

*Ulysse et Circé* 141, 145, 146, 155, 161, 162,  
431  
*Utopia* 219, 371, 716

**V** \_\_\_\_\_

*Venceslas* 281, 286, 287  
*Vers amoureux* 323  
*Victoires galantes* 503

*Voiage du Monde de Descartes* 577  
*Voyage au Levant* 51, 252, 337  
*Voyage de Chaumont* 313  
*Voyage de Falaise* 527, 528  
*Voyage de Normandie* 313  
*Voyage de Paris à Ispahan* 50, 53, 182, 449,  
450, 455, 772, 797  
*Voyage de Siam* 62, 386, 395, 644, 773  
*Voyage du chevalier des Marchais en Guinée*  
690  
*Voyage en Laponie* 50, 62, 214, 215, 223,  
307, 343, 373, 482, 527, 766, 781  
*Voyages et aventures de Jacques Massé* 190,  
797, 798  
*Vray et parfait amour* 208, 539

**Z** \_\_\_\_\_

*Zaga-Christ* 244, 245, 246  
*Zaïde* 442, 473



## INDEX DES LIEUX

- A \_\_\_\_\_
- Acadie 213, 289, 290, 304, 311, 312, 315, 383, 661
- Afrique 17, 20, 21, 22, 49, 56, 57, 88, 89, 159, 160, 163, 175, 199, 218, 221, 228, 229, 230, 232, 241, 243, 276, 287, 290, 291, 300, 319, 352, 353, 358, 363, 371, 399, 401, 402, 404, 422, 439, 441, 449, 451, 452, 455, 468, 484, 514, 526, 537, 573, 574, 592, 593, 619, 679, 689, 690, 692, 693, 701, 732, 737, 744, 751, 752, 774, 784, 793, 802
- Ajao 104, 219, 220, 371, 671, 673, 703, 711, 714, 717, 724, 729, 730
- Alger 70, 158, 160, 161, 164, 209, 214, 232, 236, 238, 239, 296, 300, 356, 371, 437, 441, 450, 451, 452, 456, 465, 492, 688, 793, 797, 799
- Allemagne 17, 19, 51, 232, 286, 749, 784, 793, 801, 811
- Amérique 13, 17, 18, 20, 21, 22, 36, 39, 41, 43, 61, 68, 70, 119, 169, 170, 189, 196, 198, 202, 212, 218, 221, 229, 249, 263, 264, 287, 288, 289, 290, 301, 312, 319, 352, 357, 363, 370, 385, 392, 400, 401, 402, 438, 447, 449, 450, 456, 499, 503, 504, 511, 513, 514, 519, 520, 521, 533, 537, 557, 595, 606, 642, 656, 678, 679, 680, 683, 689, 690, 693, 701, 723, 732, 736, 737, 738, 739, 741, 744, 751, 752, 756, 757, 759, 760, 761, 764, 765, 767, 769, 770, 771, 773, 776, 778, 783, 784, 788, 792, 793, 825
- Amsterdam 51, 82, 172, 185, 244, 245, 249, 250, 364, 386, 391, 418, 487, 504, 554, 619, 644, 669, 690, 755, 773, 794, 813
- Angleterre 14, 19, 24, 45, 84, 105, 106, 171, 213, 216, 227, 286, 319, 367, 407, 422, 461, 462, 506, 517, 581, 667, 681, 687, 703, 709, 779, 784, 788, 792, 793, 796, 801, 831
- Antilles 18, 248, 401, 447, 456, 689, 690, 792
- Arabie 159, 160, 580, 781

Asie 20, 39, 49, 70, 109, III, 158, 176, 185, 200, 228, 229, 230, 232, 243, 251, 257, 258, 276, 287, 363, 401, 404, 419, 493, 502, 525, 593, 594, 671, 672, 674, 774, 804, 811, 813

## B \_\_\_\_\_

Barbarie 15, 20, 159, 176, 214, 231, 232, 239, 241, 308, 352, 438, 441, 447, 451, 461, 510, 679, 690

Bourbon (Île) 364, 378, 397

Brsil 41, 52, 106, 198, 199, 221, 355, 370, 377, 381, 390, 395, 396, 400, 510, 533, 594, 595, 610, 677, 679, 690, 733, 739, 764, 786, 787

## C \_\_\_\_\_

Caen 418, 558, 742, 745, 779

Canada 21, 42, 70, 102, 108, 112, 119, 120, 121, 122, 195, 209, 210, 211, 212, 260, 289, 304, 369, 383, 495, 499, 526, 628, 631, 679, 681, 684, 685, 687, 693, 739, 765, 766, 768, 777, 779

Canaries 198, 199, 319, 394, 536, 697, 739

Cap Vert 199, 536

Caraïbes 459, 598, 608, 609, 610, 611, 628, 633, 689

Ceylan 207, 363, 364, 371

Chine 158, 159, 189, 220, 221, 291, 292, 340, 363, 386, 387, 423, 437, 444, 459, 466, 525, 532, 569, 644, 664, 671, 673, 737, 739, 754, 773, 774, 775, 776, 780, 784, 802, 824

Constantinople 68, 128, 129, 187, 202, 249, 251, 253, 254, 271, 276, 294, 296, 297, 320, 449, 453, 456, 518, 697, 736, 801

Corse 20, 370, 460

## D \_\_\_\_\_

Dalmatie 131, 181

Danemark 199, 232, 362, 536, 592, 784

## E \_\_\_\_\_

Égypte 110, 171, 198, 276, 283, 284, 370, 573, 697, 804

El Dorado 368

Espagne 21, 23, 26, 55, 93, 101, 167, 228, 237, 263, 264, 276, 286, 287, 335, 352, 441, 461, 501, 503, 514, 618, 691, 697, 740, 790, 801

Éthiopie 20, 244, 283, 573, 781

Europe 14, 15, 18, 19, 20, 21, 61, 64, 72, 161, 176, 186, 200, 220, 223, 228, 229, 236, 239, 243, 244, 251, 254, 255, 256, 257, 276, 277, 287, 292, 347, 363, 382, 383, 389, 394, 399, 400, 401, 402, 441, 453, 458, 495, 501, 503, 520, 533, 575, 594, 598, 603, 607, 612, 626, 633, 644, 648, 656, 671, 674, 680, 693, 695, 696, 720, 729, 735, 740, 747, 753, 766, 776, 778, 781, 784, 786, 792, 801

## F \_\_\_\_\_

Forez 87, 98, 284, 418

France 13, 14, 17, 18, 23, 24, 26, 35, 39, 42, 44, 45, 47, 49, 51, 53, 55, 66, 68, 71, 72, 76, 78, 84, 88, 89, 92, 93, 94, 96, 98, 99, 100, 101, 105, 106, 108, 112, 116, 119, 124, 125, 128, 129, 136, 146, 157, 158, 160, 165, 167, 172, 178, 180, 181, 182, 187, 201, 210, 211, 212, 213, 216, 227, 228, 239, 245, 248, 254, 258, 259, 260, 261, 271, 272, 274, 275, 276, 277, 286, 290, 292, 298, 300, 302, 304, 307, 308, 312, 313, 321, 337, 350, 364, 366, 367, 370, 371, 372, 380, 389, 391, 395, 396, 400, 407, 412, 418, 422, 426, 427, 430, 431, 436, 439, 446, 447, 449, 452, 453, 454, 455, 460, 461, 462, 482, 491, 492, 495, 501, 502, 503, 508, 510, 512, 524, 525, 545, 552, 556, 559, 560, 581, 583, 593, 594, 595, 600, 606, 607,

609, 610, 611, 617, 619, 621, 627, 632, 636, 640, 649, 655, 656, 658, 659, 662, 666, 667, 677, 679, 680, 681, 683, 684, 685, 687, 688, 689, 691, 694, 695, 696, 697, 698, 699, 701, 703, 709, 728, 735, 736, 737, 746, 751, 752, 754, 755, 756, 758, 759, 760, 761, 762, 763, 765, 766, 769, 770, 772, 774, 775, 777, 779, 780, 782, 784, 785, 787, 788, 789, 790, 791, 792, 793, 794, 799, 812, 813, 818, 825, 826, 831

France Antarctique 39, 44, 45, 395, 396

## G

---

Goa 159, 160, 344, 380, 393, 394, 671, 781, 782, 797

Grèce 21, 181, 271, 276, 279, 300, 452, 546

## H

---

Hollande 19, 54, 126, 232, 447, 487, 592, 674, 785, 793, 801

## I

---

Inde 159, 319, 340, 387, 516, 569, 647, 673, 737, 782, 812

Indes (Orientales et Occidentales) 13, 15, 18, 22, 24, 33, 36, 43, 52, 53, 66, 72, 74, 102, 111, 138, 159, 160, 162, 169, 170, 172, 174, 178, 179, 180, 181, 185, 220, 221, 224, 228, 241, 247, 249, 258, 259, 281, 284, 285, 304, 305, 342, 344, 345, 353, 354, 362, 363, 364, 380, 383, 386, 407, 442, 456, 483, 499, 503, 511, 522, 526, 532, 534, 535, 536, 545, 550, 562, 573, 593, 594, 595, 608, 613, 632, 644, 659, 660, 662, 664, 677, 732, 733, 736, 739, 744, 749, 773, 776, 780, 781, 788, 793, 794, 802, 804, 805, 806, 811, 813, 814, 821, 832

Islande 161, 802

Ispahan 50, 53, 169, 182, 325, 449, 450, 455, 772, 797

Italie 19, 21, 51, 61, 97, 112, 147, 148, 181, 199, 214, 232, 245, 270, 271, 352, 491, 501, 503, 540, 573, 659, 667, 790, 796, 801, 803, 818

## J

---

Japon 102, 161, 340, 525, 639, 671, 737

## L

---

Laponie 15, 17, 36, 50, 62, 67, 113, 214, 215, 223, 307, 308, 343, 373, 399, 403, 482, 492, 527, 592, 766, 781

Levant 17, 19, 44, 48, 50, 51, 158, 169, 171, 176, 181, 182, 199, 207, 248, 252, 292, 300, 337, 342, 363, 403, 437, 439, 452, 454, 455, 482, 483, 551, 556, 593, 598, 600, 601, 607, 669, 678, 696, 736, 754, 802

Libertalia 460, 793, 796

Limousin 103, 201, 314, 324, 326, 481, 511, 522, 523, 524, 535, 624, 637, 638

Louisiane 129, 286, 701, 778

Lune 104, 219, 363, 369, 418, 577, 578, 582, 600, 625, 627, 628, 631, 727, 801, 819, 821, 827

## M

---

Madagascar 49, 72, 74, 169, 171, 173, 180, 183, 184, 248, 260, 364, 397, 460, 539, 545, 671, 736, 737, 796

Maroc 158, 176, 199, 209, 437, 528

Martinique 169, 183, 185, 483

Mascareignes 382, 397

Mexique 129, 161, 189, 287, 376, 515, 537, 739, 778, 781

## N

---

Naples 19, 114, 127, 352, 473, 688

Nouvelle-France 38, 39, 45, 65, 193, 289, 290, 306, 342, 391, 627, 631, 639, 661, 679, 680, 685, 687, 688, 723, 738, 756, 757, 758, 759, 760, 761, 763, 765, 771, 772, 773, 783, 802



**O**

Océan Indien 382

Orient 17, 18, 20, 21, 27, 36, 50, 52, 61, 71, 106, 124, 148, 149, 185, 186, 191, 219, 250, 251, 252, 253, 254, 256, 257, 263, 276, 279, 283, 284, 285, 286, 287, 292, 293, 294, 297, 298, 300, 301, 323, 345, 346, 352, 353, 363, 364, 390, 402, 403, 422, 423, 432, 439, 442, 443, 444, 452, 477, 482, 483, 503, 507, 508, 514, 520, 528, 546, 556, 557, 560, 569, 580, 598, 617, 619, 636, 637, 642, 648, 657, 664, 668, 669, 677, 678, 679, 692, 694, 695, 696, 698, 699, 701, 732, 733, 736, 744, 752, 754, 756, 763, 766, 772, 774, 775, 784, 788, 789, 793, 800, 802, 803, 804, 811, 814, 824, 826, 832

**P**

Palestine 128, 133, 245, 276, 363, 801, 804  
 Paradis 22, 104, 184, 363, 364, 397, 420, 558, 568, 601, 728, 734, 771, 811  
 Pérou 221, 287, 503, 537, 680, 683, 684, 739, 740, 777, 781, 795  
 Perse 21, 52, 84, 143, 144, 150, 152, 153, 161, 221, 276, 285, 296, 298, 299, 325, 363, 466, 503, 518, 520, 551, 569, 573, 594, 663, 669, 696, 699, 735, 737, 802, 808, 810, 824  
 Pologne 220, 232, 286, 309, 319, 592, 811

**Q**

Québec 347, 688, 693, 760, 761, 764, 765, 769, 779

**R**

Réunion (Île de La) 43, 67, 225, 342, 364, 371, 397, 557, 595, 709, 728, 729, 794, 795, 796, 815

Rome 50, 88, 95, 101, 114, 128, 130, 133, 138, 153, 276, 280, 281, 282, 312, 313, 408, 439, 448, 491, 531, 655, 660, 698, 736, 801

**S**

Sardaigne 20, 94, 95, 96, 370, 460  
 Sénégal 381, 465, 515, 518, 689  
 Siam 47, 58, 62, 71, 72, 258, 386, 395, 531, 532, 593, 632, 642, 644, 739, 756, 757, 763, 773, 779, 780, 783  
 Sicile 20, 21, 94, 118, 127, 131, 154, 155, 204, 352, 525, 548, 553, 556, 565, 802, 817  
 Soleil 104, 105, 118, 148, 199, 208, 211, 219, 323, 324, 365, 369, 371, 402, 403, 427, 443, 474, 475, 490, 500, 581, 582, 594, 627, 670, 712, 713, 716, 717, 718, 720, 725, 726, 727, 728, 729, 730, 777, 819, 821  
 Stockholm 59, 215, 611  
 Surate 394, 550, 639, 816  
**T**  
 Tahiti 238, 811  
 Terre Sainte 276, 516, 754  
 Torno 215, 482, 781  
 Tripoli 70, 450, 452, 456  
 Tunis 70, 142, 158, 209, 356, 437, 450, 452, 454, 456  
 Turquie 37, 39, 51, 106, 160, 161, 169, 214, 221, 229, 251, 285, 294, 363, 390, 439, 444, 452, 453, 492, 503, 520, 593, 594, 613, 735, 802  
 Uzès 312, 524, 525, 606, 607, 624, 646, 666

## TABLES DES ILLUSTRATIONS

Frontispice d'un traité de navigation anglais, 1600, collection privée © The Bridgeman Art Library.....	8
1. Frontispice d' <i>Alceste</i> de Lully (Paris, Baudry, 1674), gravure de Gérard Scotin, d'après Jacques Vigoureux-Duplessis (Bibliothèque nationale de France) © akg-images/De Agostini Picture Library.....	137
2. Frontispice de la tragi-comédie <i>Axiane</i> de Georges de Scudéry, Paris, Sercy, 1644 (Trinity College Dublin, cote OLS L-5-984 n° 2).....	149
3. <i>Voyage au Levant</i> de J. Thévenot, Paris, Louis Billaine, 1664, t. II, p. 463.....	253
4. Jean-Baptiste Tavernier, <i>Recueil de plusieurs relations</i> , Paris, 1712, p. 196 (Harvard University Boston, Houghton cote Asia 1416.70.14*).....	255
5. Thévenot, <i>Voyage au Levant</i> , Paris, Billaine, 1664, t. II, page 431 : sarcophages..	338
6. Jean Mocquet, <i>Voyage en Afrique, Asie, Indes orientales et occidentales</i> , Rouen, D. Berthelin, 1665 : femme poisson.....	381
7. Théodore de Bry, crocodile attaqué par des sauvages (BM de Nantes, cliché A.-G. G.)...	385
8. Capsar Schmalkalden, <i>Récit de voyage à Sumatra</i> , 1647 : Rhinocéros.....	387
9. Hondius, <i>Novatotius terrarum orbis geographica ac hydrographica tabula</i> , 1630 (BnF, cartes et plans, Ge D 12275).....	392
10. Linschoten (1638) « triste accident advenu à un matelot démembré par un requin ».....	394
11. Île d'Éden, dans François Leguat, <i>Voyage et Aventures de François Leguat et de ses compagnons en deux îles désertes des Indes orientales. Avec la relation des choses les plus remarquables qu'ils ont observées dans l'île Maurice, à Batavia, au cap de Bonne-Espérance, dans l'île de Sainte-Hélène et en d'autres endroits de leur route</i> , Amsterdam, Londres, chez Jean-Louis Lorme, chez David Mortier, 1708.....	397
12. Frontispice, <i>Voyage et Aventures de François Leguat, ibid.</i> .....	398
13. <i>Représentation allégorique de l'Asie</i> , BnF, cartes et plans, Ge A 401.....	405
14. <i>Représentation allégorique de l'Afrique</i> , BnF, cartes et plans, Ge A 401.....	405
15. « Habit d'Africain » (musée Carnavalet).....	406
16. Frontispice par Vignon d' <i>Ibrahim ou l'Illustre Bassa de Scudéry</i> (Paris, Somerville, 1641, BnF).....	408
17. Frontispice par Matheus d' <i>Ibrahim ou l'Illustre Bassa de Scudéry</i> (Paris, Sercy, 1643, BnF, cote cliché : NB-C173484).....	409

18. Frontispice de <i>L'illustre Amalazonthe</i> (Paris, Robinot, 1645, BnF) .....	410
19. Thévenot, <i>Voyage au Levant</i> de J. Thévenot, Paris, Louis Billaine, 1664, t. II, p. 829 : Supplices orientaux .....	440
20. « Grand'Dame Turcque », Nicolas de Nicolay, <i>Discours et Histoire véritable des navigations, pérégrinations et voyages faicts en la Turquie</i> , Anvers, A. Connin'x, 1586.....	616
21. « Aga Capitaine general des Ianissaires », Nicolas de Nicolay, <i>Discours et Histoire véritable des navigations, pérégrinations et voyages faicts en la Turquie</i> , Anvers, A. Connin'x, 1586.....	616
22. « Habit d'Indien » du ballet <i>Le Triomphe de l'amour</i> (musée Carnavalet).....	616
23. « Habit d'Indienne » du ballet <i>Le Triomphe de l'amour</i> (musée Carnavalet).....	616
24. « Habit d'Arabe » (musée Carnavalet).....	617
25. Crispin de Pas, <i>Monde à l'envers</i> , 1635 (BnF, Estampes, coll. Hénin, t. XXIX, 2555) .....	626
26. Frontispice, Guy Tachard, <i>Voyage de Siam des Pères Jésuites, envoyés par le Roy, aux Indes &amp; à la Chine. Avec leurs observations astronomiques, &amp; leurs Remarques de Physique, de Géographie, d'Hydrographie, &amp; d'Histoire. Enrichi de Figures</i> , Amsterdam, Pierre Mortier, 1687.....	645
27. Théodore de Bry, <i>America pars</i> , « Les semailles ».....	758
28. Champlain, <i>Voyages</i> (1620), « Comment ils vont à la campagne ; comment leurs femmes sont habillées ; comment ils pilent leur blé d'Inde » .....	759
29. « Supplice des martyrs de la Nouvelle-France » ; gravure anonyme.....	760
30. Tableau anonyme attribué au Frère Luc et daté de 1671, « La France apportant la foi aux Hurons de Nouvelle-France » (Monastère des Ursulines, Québec).....	761

## TABLE DES MATIÈRES

Remerciements.....	7
Préface de Pierre Ronzeaud.....	9
INTRODUCTION.....	13

### PREMIÈRE PARTIE

#### DE L'ART D'ÉCRIRE LE VOYAGE

#### CHAPITRE I

<b>Des poétiques génériques.....</b>	<b>35</b>
I. 1. Poétique du récit de voyage au long cours : des influences antiques au genre viatique.....	35
De l'Antiquité au récit de voyage humaniste.....	36
Le récit de voyage au xvii <sup>e</sup> siècle : quelques règles fondamentales.....	47
I. 2. Poétique du voyage dans le roman : de l'Odysée aux romans français via les romans grecs.....	77
De l'Odysée aux romans grecs.....	77
Des romans grecs aux romans baroques <i>via</i> la structure narrative du récit de voyage...	81
Le voyage romanesque au xvii <sup>e</sup> siècle : essai de typologies.....	90
I. 3. Poétique du voyage au théâtre : théâtre à lieux multiples contre théâtre de l'unité.....	117
Du voyage romanesque au voyage au théâtre : les adaptations dramaturgiques des romans baroques.....	117
De la tragi-comédie à la comédie.....	125
Tragi-comédie et tragédie : voyage dans la théorie dramatique.....	128
De la machine à l'opéra : le voyage sur scène, un art technique.....	133
Le voyage dans les pièces de théâtre : essai de typologies.....	138

#### CHAPITRE II

<b>« Un genre métoyen » (F. Bertaud) : Interférences entre roman et récit.....</b>	<b>167</b>
II. 1. Du roman dans le récit de voyages authentiques.....	168
« Les récits de voyage aux lisières du roman » (J. Chupeau).....	168
Anecdote et digression.....	170

L'anecdote de soi et la nouvelle exotique sur autrui.....	176
Anecdotes tragi-comiques .....	180
Anecdotes galantes.....	183
Le récit de voyage, un genre mêlé.....	188
Le calquage utopique.....	189
II. 2. Du genre viatique dans le roman .....	191
L'art de rendre le roman vraisemblable.....	191
Les moyens d'insérer le genre viatique dans le roman .....	206
Héros en voyage.....	206
Narrateurs voyageurs .....	209
Voyageur authentique et héros de fiction : le cas de Regnard .....	214
Le calque parfait : les utopies .....	216
II. 3. Des ambiguïtés génériques : récit de voyage ou roman de voyage ?.....	222
« L'ère du soupçon » : roman vrai ou faux voyage ?.....	222
Le voyageur pris pour un menteur ou les méprises des lecteurs .....	224
II. 4. Le voyageur mystificateur ou les ruses de l'écriture viatique : le cas de L' <i>Odyssée</i> de René Du Chastelet des Boys.....	228
Des Imposteurs insignes (Rocoles).....	244
 CHAPITRE III	
<b>La genèse d'une écriture théâtrale et poétique du voyage</b> .....	247
III. 1. La théâtralisation du récit de voyage .....	247
La théâtralisation de la mer : la scène de l'inconstance .....	247
La théâtralisation du lieu exotique : l'Orient scénographié.....	250
Regarder le monde « comme un véritable théâtre » .....	258
III. 2 Théâtre du séjour <i>vs</i> théâtre du parcours.....	269
Des sources viatiques ? .....	270
La naturalisation française des modèles étrangers.....	277
Théâtre du parcours et théâtre du séjour.....	283
L'éloignement des pays et la proximité des temps.....	286
Americaineries.....	286
Africaineries .....	290
Chinoiseries .....	291
Turqueries .....	292
III. 3 Échappée vers un ailleurs poétique : poésie du voyage / voyage poétique....	302
Du poétique dans le genre viatique.....	303
Le voyage dans la poésie.....	316
<b>Conclusion de la I<sup>re</sup> partie</b> .....	329

DEUXIÈME PARTIE  
DE LA MANIÈRE D'IMAGINER LE VOYAGE

CHAPITRE IV

<b>L'imaginaire du voyage et de l'ailleurs .....</b>	<b>335</b>
IV. 1. Une littérature de la « curiosité » : exotisme, vraisemblable et géographie..	335
Curiosité et exotisme .....	335
Vraisemblable et merveilleux.....	348
Géographie réelle et géographie imaginaire.....	352
IV. 2. Du merveilleux et des mythes : singularités, étrangetés et monstruosités ...	358
Survie du merveilleux païen et quête du merveilleux chrétien.....	359
La métamorphose exotique des mythes antiques dans la littérature viatique.....	365
Un merveilleux exotique.....	374
Parcours dans une galerie de monstruosités : de la femme-poisson à la femme-singe...	379
IV. 3. De la cartographie aux cartes allégoriques <i>via</i> les emblèmes :	
Images de voyage.....	388
Les images dans les récits de voyage .....	389
Iconologie voyageuse.....	400
Cartographie allégorique .....	411

CHAPITRE V

<b>Imaginer la figure de l'<i>homo viator</i> et ses <i>topoi</i> au XVII<sup>e</sup> siècle .....</b>	<b>425</b>
V. 1. Ulysse au Grand Siècle : Figures du héros marin de Polexandre à Sindbad <i>via</i> Télémaque .....	425
Ulysse au XVII <sup>e</sup> siècle .....	426
Le preux chevalier des mers.....	431
Matamore ou l'anti-Ulysse .....	437
L'antithèse noire du héros marin : le Turc cruel.....	438
Du Turc cruel au sage Turc généreux .....	442
V. 2. Voyage et piraterie, ou du corsaire littéraire, titan des mers .....	446
L'authentique flibustier, ambigu « ange noir de l'utopie ».....	449
Le romanesque pirate, face noire du seigneur Corsaire.....	460
Le théâtral corsaire, chevalier des mers à la triste figure .....	468
V. 3. Voyage et galanterie, ou Hermès et Aphrodite .....	480
Curiosité et galanterie : quand Hermès et Aphrodite se recherchent... ..	480
Voyage précieux : les pérégrinations romanesques d'Hermès et Aphrodite.....	486
L'apothéose théâtrale des noces d'Hermès et Aphrodite.....	495
Quand la morale vient perturber Hermès et Aphrodite... ..	505

CHAPITRE VI

<b>Des fonctions du voyage au grand siècle</b> .....	509
VI. 1. Voyage exotique et littérature de plaisir: imaginer pour divertir.....	509
Voyage et « goût du siècle ».....	510
Le plaisir des « voyages aux pays des merveilles ».....	515
Les voyages, sujets de conversations plaisantes.....	522
VI. 2. Voyage et littérature didactique : imaginer pour instruire.....	531
Voyage et instruction technique.....	531
Voyage et instruction morale.....	538
L'imaginaire didactique du voyage : La Fontaine et Fénelon.....	544
VI. 3. Voyage alchimique, philosophique et utopique : imaginer pour réfléchir..	561
Le voyage initiatique alchimiste.....	562
Le voyage philosophique.....	570
Le voyage utopique libertin.....	580
<b>Conclusion de la II<sup>e</sup> partie</b> .....	585

878

TROISIÈME PARTIE

DE L'ART D'ÉCRIRE LE VOYAGE

CHAPITRE VII

<b>Réflexions sur l'Autre</b> .....	591
VII. 1. L'Autre : du profil anthropologique au type littéraire.....	592
L'Autre : une création imaginaire de l'ethnocentrisme français.....	592
Du premier contact avec l'Autre.....	595
Des préjugés occidentaux.....	597
Inverser le regard.....	607
La métamorphose littéraire de l'Autre.....	612
VII. 2. De la relativité des coutumes : apprendre à voir et à se voir.....	620
« Ce détour par autrui qui fait revenir à soi ».....	620
Voyage et <i>mundus inversus</i> : de la Lune à la Terre.....	625
Voyage à la Cour et à la Ville : le dépaysement des moralistes.....	633
Anciens timorés et Modernes timoniers.....	655
VII. 3. La boucle du retour : le voyageur étranger chez lui.....	658
Le retour au foyer, ou du voyageur au triomphateur : transformer l'échec en récit de gloire.....	659
Fin du voyage, débuts du « voyageur » : du mouvement à la retraite.....	666
Le voyageur en utopie : intrus ou espion paria.....	670

CHAPITRE VIII

<b>Réflexions sur soi et l'état</b> .....	677
VIII. 1. Voyage et politique.....	677
Le voyage en Nouvelle-France ou la rhétorique de la colonisation.....	679

Le voyage en Afrique ou les débuts de l'esclavage .....	689
Le voyage en Orient ou l'élaboration d'une culture de la compétition .....	694
VIII. 2. Voyage utopique en terre juridique .....	702
Droit et Raison .....	705
Le législateur en terre utopique.....	709
L'utopie et les droits .....	712
Le droit à l'envers .....	726
Libre arbitre et droit divin .....	728
VIII. 3. Voyage vers les philosophies du droit naturel.....	732
L'Orient ou le dévoiement du droit divin vers un droit humain illégitime .....	732
Les terres vierges : du droit bafoué aux réflexions sur un nouveau droit humain .....	737
Droit des mers, droit des gens et droit naturel .....	744
Conclusion .....	751
<b>CHAPITRE IX</b>	
<b>Réflexions sur la religion et la nature humaine</b> .....	<b>753</b>
IX. 1. Le voyage évangélisteur : de la nature humaine à une nature chrétienne..	754
Les chevaliers viatiques de la Foi.....	755
L'influence de la rhétorique viatique jésuite : démythifier pour mieux évangéliser .....	763
Le discours viatique anti-missionnaire : la nature humaine supérieure à la nature chrétienne.....	778
IX. 2. Le voyage des Réformés ou les pérégrinations des nouveaux Noé.....	784
Le voyage, les protestants et l'écriture .....	785
Le voyage galérien ou le théâtre des supplices.....	789
La quête ultramarine du « Refuge » .....	792
IX. 3. L'imaginaire libertin du voyage : le voyage comme machine à déniaiser.....	800
Voyage au pays du libertinage : les voyageurs libertins.....	800
Libertinage et voyage authentique .....	803
Libertinage et voyage imaginaire .....	817
<b>Conclusion de la III<sup>e</sup> partie</b> .....	<b>827</b>
Conclusion générale.....	829
Bibliographie .....	833
Index des noms d'auteurs.....	853
Index des œuvres .....	861
Index des lieux.....	869
Table des illustrations.....	873



