

Sylvie Requemora-Gros

VOGUEUR VERS LA MODERNITÉ

Le voyage à travers les genres au XVII^e siècle

Préface de
Pierre Ronzeaud

I Chapitre 3 – 979-10-231-1325-9





Maître de conférences en littérature française des siècles classiques à l'Université de Provence, normalienne agrégée, membre du Centre de recherche sur la littérature des voyages (CRLV), du Centre interdisciplinaire d'étude des littératures Aix-Marseille (CIELAM) et du Centre international de rencontres sur le XVII^e siècle (CIR17), co-responsable de recueils collectifs (*Le voyage en France au XVII^e siècle*, Tübingen, « Biblio 17 », 1996 ; *Les Tyrans de la mer. Pirates, corsaires & flibustiers*, Paris, PUPS, 2002 ; *Fête et Imagination de la Renaissance aux Lumières*, Aix, PUP, 2003 ; *Théâtre et Voyage*, Paris, PUPS, 2011 et *Image et Voyage*, Aix, PUP, à paraître), auteure d'une quarantaine d'articles sur la littérature des voyages, la littérature française du XVII^e siècle et le mélange des genres, et actuellement en cours de préparation d'une édition critique des récits de voyages de Jean-François Regnard.

I M A G O
M U N D I



VOGUER VERS LA MODERNITÉ



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^e-XVII^e siècles)*
G. Holtz & T. Maus de Rolley (dir.), n° 14
- Captifs en Méditerranée (XVI^e-XVIII^e siècles)*
Histoires, récits et légendes
François Moureau (dir.), n° 15
- L'Orientalisme des voyageurs français
au XVIII^e 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^e siècle*
Guy Galazka, n° 21
- Voyageuses européennes au XIX^e siècle*
Identités, genres, codes
Frank Estelmann, Sarga Moussa,
Friedrich Wolfzettel (dir.), n° 22



- 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^e 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, désormais SUP, sont un service général
de la faculté des Lettres de Sorbonne Université.

© Presses de l'université Paris-Sorbonne, 2012
© Sorbonne Université Presses, 2020

ISBN ÉDITION PAPIER : 978-2-84050-820-5

PDF COMPLET – 979-10-231-1321-1

TIRÉS À PART EN PDF :

Préface, introduction – 979-10-231-1322-8

I Chapitre 1 – 979-10-231-1323-5

I Chapitre 2 – 979-10-231-1324-2

I Chapitre 3 – 979-10-231-1325-9

II Chapitre 4 – 979-10-231-1326-6

II Chapitre 5 – 979-10-231-1327-3

II Chapitre 6 – 979-10-231-1328-0

III Chapitre 7 – 979-10-231-1329-7

III Chapitre 8 – 979-10-231-1330-3

III Chapitre 9 – 979-10-231-1331-0

Conclusion – 979-10-231-1332-7

Maquette et réalisation : Compo-Méca s.a.r.l. (64990 Mouguerre)
d'après le graphisme de Patrick Van Dieren
Versions PDF : 3d2s (Paris)

SUP

Maison de la Recherche

Sorbonne Université

28, rue Serpente

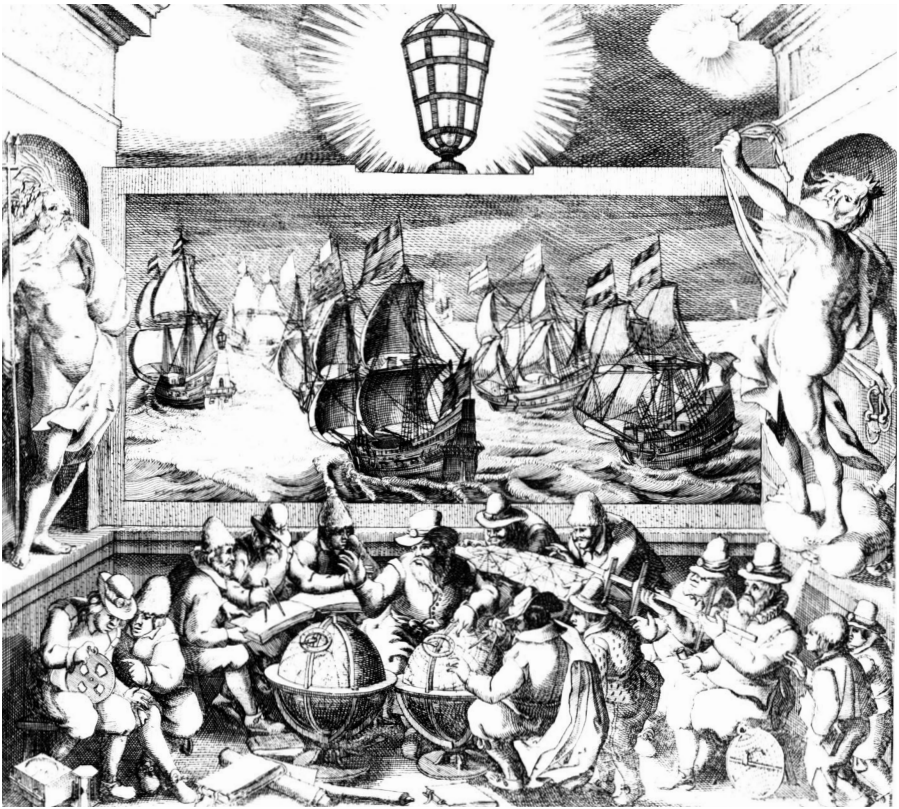
75006 Paris

tél. : (33)(0)1 53 10 57 60

sup@sorbonne-universite.fr

<https://sup.sorbonne-universite.fr>

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^e 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

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 littéraire¹.

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 interrogerons ici.

¹ 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.

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.

247

DE L'ART D'ÉCRIRE LE VOYAGE Chapitre III

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 »¹. 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

¹ 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 »², 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 voici³.

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 moy⁴.

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 »⁵ 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 ! »⁶.

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^{me} 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 Indes⁷.

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^e 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 douteuse⁸.

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^e 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)⁹, 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 valeur¹⁰.

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^e-XVIII^e siècles) », dans Loïc Guyon et Sylvie Requemora-Gros (dir.), *Voyage et Théâtre du XVII^e au XIX^e 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. Tristan¹¹.

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^e 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 théâtre¹².

Nicolas de Nicolay trouvait déjà l'occasion d'évoquer ce qu'il appelait « les figures du théâtre ottoman »¹³. 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 monde¹⁴.

11 Tristan l'Hermite, *Le Parasite*, Paris, Augustin Courbé, 1654, non chiff.

12 Michèle Longino, « Politique et théâtre au xvii^e 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 jouent¹⁵.

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 facilement¹⁶.

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 ordres¹⁷.

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^e 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 théâtre¹⁸.

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 comédie¹⁹.

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

18 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.

19 *Ibid.*, p. 154.

n'est défini comme un comportement superficiel et trompeur que lorsqu'il est celui des Turcs²⁰. Selon N. Itzkowitz, au XVII^e siècle, les Turcs ne portent, eux, quasiment aucun jugement écrit sur le jeu des Européens²¹. 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 Divan²².

254

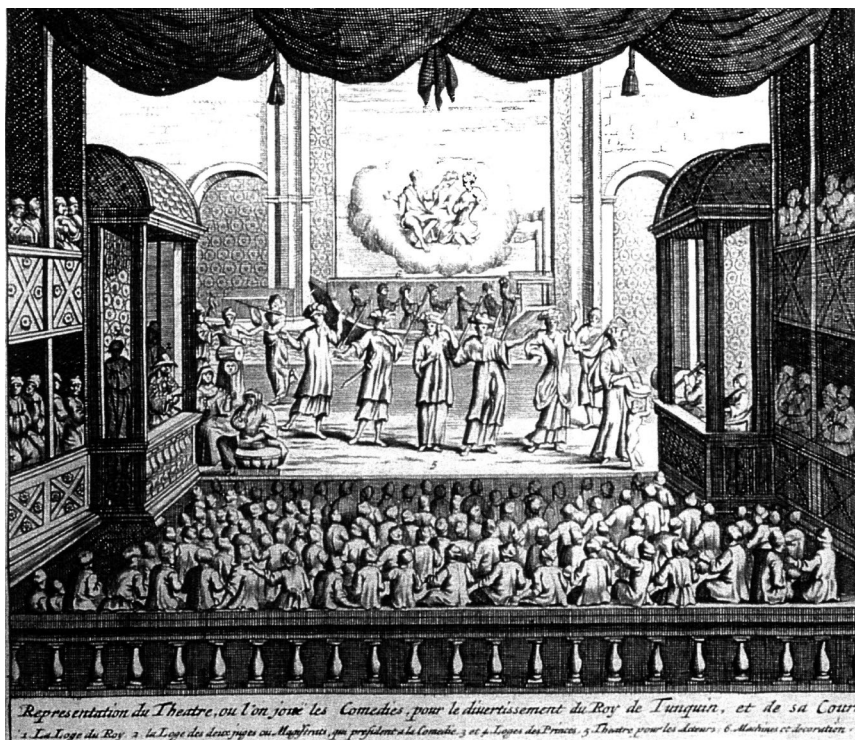
Du Divan à la véritable représentation, il n'y a qu'un pas, que Tavernier franchit facilement. Le chapitre 7 intitulé *Des visites, festins, & divertissemens des Tunquinois* de Jean-Baptiste Tavernier, tiré de sa *Relation nouvelle & singulière du Royaume de Tunquin : avec plusieurs Figures & la Carte 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 Bérart, 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^{er}, 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 Chinois²³.

Dans quelle mesure Tavernier a-t-il calqué son expérience du théâtre français sur cette représentation²⁴, 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 flattent 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 manquer²⁵.

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 dépréciatif²⁶.

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 »²⁷. 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 extrême²⁸.

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^e 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 nous²⁹.

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 manuscrit³⁰, 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 ! »³¹. La métaphore antique du *theatrum mundi* est un des lieux communs de la littérature³², mais elle

²⁹ *Ibid.*, p. 429-430.

³⁰ 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.

³¹ 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.

³² 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^e siècle », *Littératures classiques*,

est renouvelée de façon originale par les voyageurs. *Cum in vita, tum in scena* écrivait déjà Cicéron³³, et Jean de Salisbury³⁴, 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 théâtre³⁵. 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 établissement³⁶.

La comparaison avec le manuscrit³⁷ 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-temps³⁸.

36 Robert Challe, *Journal d'un voyage*, op. cit., t. I, 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 rachat³⁹.

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 initiatique⁴⁰.

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 lecteur⁴¹.

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 religion⁴².

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 désert⁴³.

Cette remarque réfère à une réalité historique⁴⁴, 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 exacte⁴⁵, 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 pascaliens⁴⁶ 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 chambre⁴⁷.

[...] je n'ai rien à faire qu'à m'entretenir moi-même⁴⁸.

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 volants⁴⁹ :

[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 favorable⁵⁰.

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^{er} 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 prise⁵¹.

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 préféraient 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 indifférence⁵².

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,

⁵¹ Anonyme, *Relation*, op. cit., p. 72-73.

⁵² 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 Fleury⁵³.

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!* »⁵⁴, 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 ; [...] ⁵⁵.

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 »⁵⁶. L'alliance du sérieux et du comique, et le parti du jeu et du rire,

⁵³ Anonyme, *Relation*, *op. cit.*, p. 59.

⁵⁴ Friedrich Nietzsche, Avant-propos de la 2^e édition du *Gai Savoir*, Paris, Gallimard, coll. « Folio/essais », 1997, p. 27.

⁵⁵ Robert Challe, *Journal*, *op. cit.*, t. II, p. 153.

⁵⁶ 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 instants⁵⁷.

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^e 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 souffrance⁵⁸.

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^e siècle les arts de mémoires n'étaient plus ni étudiés ni pratiqués consciemment⁵⁹, 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 »⁶⁰. 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 nômée le Theatre de l'inconstance »⁶¹. 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^e 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^e 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 redoubler, quand il verra que presque tous les historiens ont dit tout ce que je fais dire ici à Mithridate⁶².

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 spectateurs⁶³.

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 tragédie⁶⁴.

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 Bajazet⁶⁵, 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 décrit⁶⁶.

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'Héliodore⁶⁷, 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 entreprise⁶⁸.

En fait, ces « règles » se bornent à réclamer un sujet historique⁶⁹, 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-ci⁷⁰, 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*⁷¹.

La référence aux *Annales* de Tacite (I, 47) est classique, même si elle est tirée de son contexte⁷² : 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 lieues⁷³.

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 nôtre⁷⁴.

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 »⁷⁵. 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 pense⁷⁶.

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 Peiresc au sujet des « Toupinamboux » :

Les capucins, pour faire la courtoisie entière à ces pauvres gens, sont après à faire résoudre quelques dévotes à les épouser⁷⁷.

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 Turcs⁷⁸, 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 Turcs⁷⁹.

⁷⁷ Malherbe, Lettre du 29 juin 1613, dans *Œuvres*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1971, p. 568.

⁷⁸ Michel Pougeoise, *Le Bourgeois gentilhomme*, Paris, Nathan, coll. « Balises », 1995, p. 87.

⁷⁹ *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 »⁸⁰.

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. Corneille⁸¹.

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 pays⁸².

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 Coulet⁸³ 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^{me} 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 Visé⁸⁴, 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 [...]⁸⁵.

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^e siècle, n'a pas procédé d'une manière différente de celle de Corneille⁸⁶.

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.

⁸² *Ibid.*, p. 116.

⁸³ Henri Coulet, *Le Roman jusqu'à la Révolution*, Paris, Armand Colin, 1991, p. 171.

⁸⁴ *Le Mercure galant* de juin 1673, cité par Georges Forestier, *Œuvres complètes*, op. cit., p. 1530.

⁸⁵ *Ibid.*

⁸⁶ 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 barbares⁸⁷.

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'espace⁸⁸. 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^e 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

⁸⁷ *Ibid.*, p. 626.

⁸⁸ 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 musulman⁸⁹!

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'ibérique⁹⁰.

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 comique⁹¹.

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,

⁸⁹ Jean Émelina, « La géographie tragique : espace et monde extérieur », art. cit., p. 117-118.

⁹⁰ Jean Émelina, « Les terres lointaines et l'exotisme dans la comédie du XVII^e siècle », art. cit., p. 197.

⁹¹ *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 »⁹².

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 ruptures⁹³.

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 barrières⁹⁴ ?

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 souvenir⁹⁵.

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)⁹⁶.

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. Linon⁹⁷, 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 Mézétulle⁹⁸ ?

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 Ildione⁹⁹.

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 ».

⁹⁶ Jean Émelina, « La géographie tragique : espace et monde extérieur », art. cit., p. 123.

⁹⁷ 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.

⁹⁸ Jean Émelina, « La géographie tragique : espace et monde extérieur », art. cit., p. 131.

⁹⁹ *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 loi¹⁰⁰.

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 connus¹⁰¹. 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 »¹⁰². 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 vous¹⁰³?

Tant d'états, tant de mers qui vont nous désunir¹⁰⁴,

Je n'ai donc traversé tant de mers, tant d'États¹⁰⁵,

J'ai voulu par des mers en être séparée¹⁰⁶

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 mers¹⁰⁷.

Tous ces mille vaisseaux, qui chargés de vingt rois
N'attendent que les vents pour partir sous vos lois¹⁰⁸.

Les vents agitent l'air d'heureux frémissements,
Et la mer leur répond par ses mugissements¹⁰⁹.

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 voir¹¹⁰.

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^e 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 Quinault¹¹¹, ou dans les deux tragédies exotiques, *Le Grand et Dernier Solyman ou la mort de Mustapha* de Mairet¹¹², et la *Roxelane* de Desmares¹¹³ 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^e 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 »¹¹⁴. 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 yeux¹¹⁵.

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 acteurs¹¹⁶.

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 »¹¹⁷ et, sur ce modèle, les « africaineries », les chinoiseries et surtout les turqueries au XVII^e 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 France¹¹⁸.

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,

¹¹⁶ Pierre Voltz, « *Bérénice, Bajazet, Athalie* : réflexions dramaturgiques », art. cit., p. 52.

¹¹⁷ 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^{er} décembre 1982, mairie du VI^e arrondissement, 17 décembre 1982-28 février 1983, hôtel de Rohan, Alençon, Imprimerie alençonnaise, 1982, p. 110.

¹¹⁸ 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 existence¹¹⁹.

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 seulement¹²⁰. 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'Amérique¹²¹.

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* »¹²². 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^e siècle », dans Cecilia Rizza (dir.), *La Découverte de nouveaux mondes : aventures et voyages imaginaires au XVII^e 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 hagarde¹²³.

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 Orillane¹²⁴.

« 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 balais¹²⁵.

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^e 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 & courtois¹²⁶.

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 Cypris¹²⁷.

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 »¹²⁸. 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 »¹²⁹. 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 »¹³⁰. 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^e et au XVIII^e 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 Banc¹³¹.

Même si depuis les études de G. Chinard l'on sait que l'exotisme américain existe bien au xvii^e 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^e 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^e 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^e 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 flambeau¹³².

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^e siècle.

Chinoiseries

Au xvii^e 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 universel¹³³.

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 ?

¹³² Cité par Henry Carrington Lancaster, *A History of French dramatic literature*, op. cit., p. 340, note 14.

¹³³ 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 dise¹³⁴?

Les chinoiseries seront en fait vraiment exploitées à partir du XVIII^e siècle, dans les arts décoratifs comme dans la littérature et la peinture.

Turqueries¹³⁵

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^e siècle¹³⁶. L'Orient est la destination favorite des pièces exotiques, les turqueries représentent au XVII^e 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. Émelina¹³⁷, soit elle en fait l'historique, comme J. Scherer par exemple¹³⁸.

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^e siècle », dans Anne Duprat (dir.), *Récits d'Orient dans les littératures d'Europe (XVI^e et XVII^e 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^e et XVII^e 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^e au XIX^e siècle*, Paris, PUPS, 2011.

136 Voir Pierre Martino, *L'Orient dans la littérature française au XVII^e et au XVIII^e siècles*, Paris, Hachette, 1906, réimp. Genève, Slatkine Reprints, 1970, chap. I de la II^e 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^e 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 contraignante¹³⁹.

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. Scherer¹⁴⁰. 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^e 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^e 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*¹⁴¹.

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 »¹⁴² 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 défauts¹⁴³.

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 sérail¹⁴⁴.

« 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. Dubu¹⁴⁵, 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 approbateurs¹⁴⁶.

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'empire¹⁴⁷.

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^e 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 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.
 Parmi tes courtisans, & tes lâches flatteurs
 Et le meurtre & l'inceste ont des approbateurs¹⁴⁸.

298

Dans son étude sur le sérail dans la littérature narrative précieuse¹⁴⁹, 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'absolutisme¹⁵⁰. 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 américaine¹⁵¹.

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^e 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^e 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 Basques¹⁵²,

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 soient¹⁵³.

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^e 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)¹⁵⁴.

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^e 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^e 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 imaginée¹⁵⁵.

L'expression de « communauté imaginée », qui vient de B. Anderson¹⁵⁶, 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 domestique¹⁵⁷. 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^e siècle, dans le théâtre, organise une sorte d'exotisme culturel centripète »¹⁵⁸. 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^e siècle pour que le sens s'inverse et que l'espace se déploie de nouveau de façon « centrifuge »¹⁵⁹. 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 »¹⁶⁰, 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^e 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^e 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 »¹⁶¹, « voyage en vers et en prose »¹⁶², « voyage littéraire »¹⁶³, « voyage galant »¹⁶⁴, 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^e 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'élégie¹⁶⁵. 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^e 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^e et XVIII^e 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.)¹⁶⁶, 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 guerre¹⁶⁷ !

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 »¹⁶⁸. 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 blâmables¹⁶⁹.

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 comptait¹⁷⁰.

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 religion¹⁷¹.

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 trouve¹⁷².

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. Deloffre¹⁷³ 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 temps¹⁷⁴, 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 Lescaillot 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 France¹⁷⁵.

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^e 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 désennuie¹⁷⁶.

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,

¹⁷⁶ 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 bec¹⁷⁷.

*La Polonoise, à Théandre*¹⁷⁸, 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 estonnez¹⁷⁹.

Les procédés viatiques habituels sont néanmoins repris. Ainsi, lorsqu'il écrit :

On n'y voit nulle eminence
Comme on voit en d'autres lieux¹⁸⁰ ;

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 mieux¹⁸¹.

Desportes, lui, exagère dans le sens contraire et évoque les « plaines désertes » et les « terres mal cultivées »¹⁸². 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 ducas¹⁸³.

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*¹⁸⁴. « 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 parmi 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 Nocher¹⁸⁵.

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

¹⁸⁴ *Ibid.*, v. 349-365.

¹⁸⁵ *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 cotton¹⁸⁶.

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 Voyage¹⁸⁷.

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 [...]¹⁸⁸.

¹⁸⁶ *Ibid.*, v. 313-318.

¹⁸⁷ Théodore de Blois, *Histoire de Rochefort*, Blois, Masson, 1733, p. 84-85.

¹⁸⁸ 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^e 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^e siècle*¹⁸⁹, on sait que le genre réduit sa destination à la France, et le colloque *Le Voyage en France*¹⁹⁰ l'a confirmé. Plus récemment encore les études de M. Candaux et J.-M. Racault ont donné une définition du genre¹⁹¹ 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 ridicules¹⁹², 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^e siècle*, Paris, CNRS, 1980.

190 Roger Duchêne et Pierre Ronzeaud (dir.), *Le Voyage en France au XVII^e 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^e-XVIII^e 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 pinceau¹⁹³.

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 [...] ¹⁹⁴.

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

193 Charles Dassoucy, *Les Aventures de Monsieur D'Assoucy*, Paris, Claude Audinet, 1677, non chiff.

194 *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 stile¹⁹⁵.

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 lisiez¹⁹⁶.

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 françaises*, 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 accéder¹⁹⁷.

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^{lle} 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 »¹⁹⁸.

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 Femmes¹⁹⁹.

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^e 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. Émelina²⁰⁰. 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 tems²⁰¹ :

l'aventure du mariage :

[...] la frayeur du perilleux voyage
Que fait mon plus intime entrant au mariage²⁰²,

l'aventure de l'amour :

[...] sous un auspice heureux
Poursuyvez hardiment le voyage amoureux²⁰³.

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 souffre²⁰⁴ :

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 Pilote²⁰⁵.

ou encore le naufrage des malheurs :

Souvent les malheureux sont iettez dans le port
Sur le debris de leur naufrage²⁰⁶.

ou la crainte de revers :

Un grand calme est souvent suivi d'un grand orage ;
Et tout proche du port, on peut faire naufrage²⁰⁷.

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 sottés raisons,
Puis que ie vous confonds par des comparaisons²⁰⁸ ?

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 Sommerville, 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 »²⁰⁹, ou encore de la fascination d'une pucelle pour un galant :

Cantidiane prit feu, & arrêtant 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 honneur²¹⁰.

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 catabase²¹¹. 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 âge²¹².

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, consacrés²¹³.

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^e siècle²¹⁴, 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^e 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 »²¹⁵. 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 »²¹⁶.

Les *Œuvres* de Saint-Amant contiennent, outre des œuvres de circonstances comme l'*Epître à l'Hyver, sur le voyage de Sa Sérénissime Majesté en Pologne*, des sonnets descriptifs comme *L'Automne des Canaries*²¹⁷ 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 court²¹⁸.

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 »²¹⁹, 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

218 *Œuvres*, vol. IV, *op. cit.*, p. 139.

219 Saint-Amant, *Œuvres*, t. V, éd. Jacques Bailbé et Jean Lagny, Paris, Champion, STFM, 1979, VI^e 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 France²²⁰.

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 escorce²²¹.

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 »²²² :

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 maternel²²³.

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 Terre²²⁴.

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 Fleury²²⁵ :

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 argentez²²⁶.

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 yeux²²⁷.

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*), Scarron²²⁸, 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^e siècle vient surtout

226 Saint-Amant, *Œuvres, op. cit.*, t. V, VII^e partie, v. 409-416, p. 149.

227 *Ibid.*, p. 312-313.

228 BnF, ms. fr. 20605, f^o 396.

de Marino dans *La Lira* (III^e 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 !

324

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 yeux²²⁹.

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 sujet²³⁰. 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 suivants²³¹. 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 voyage²³².

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 voyage²³³. 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 frais²³⁴ ?

²³¹ Voir les chapitres VI. 3 et VII. 2. surtout.

²³² 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.

²³³ Voir chap. VI. 3.

²³⁴ 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 royale²³⁵.

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^e 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^e 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^e 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^e 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^{re} 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^e 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^e 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 ?

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^e 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^e 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 voiagez 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, Norembregue, 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, Xaintongeois, 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 Saintongeais 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^e 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^e 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 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.
- 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 habitants, 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 Mouëtte dans les royaumes de Fez et de Maroc*, Paris, Jean Cochart, 1683 ; éd. Jean Lafond, dans *Nouvelles du XVII^e 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^{er} et IInd ; *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 Fechrreddin, prince d'Éthiopie, et une relation véritable de Zaga-Christ, prince des Drus... par F.-Eugène Roger*, Paris, A. Bertier, 1646 (Paris, BnF : Rés. O²f. 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^e 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 Cynthée*, 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^e 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^e 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 Françaises 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 Sommerville, 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 Sommerville, 1637 ; dans *Théâtre complet*, Paris, STFM, 2009.
- , *La Belle Alphrède*, Paris, A. de Sommerville et T. Quinet, 1639 ; éd. Jacques Scherer, dans *Théâtre du XVII^e 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 Sommerville 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^e 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^e 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.

BAUDELLOT 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 Audoüin 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^e 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.

TABLE DES MATIÈRES

Remerciements.....	7
Préface de Pierre Ronzeaud.....	9
INTRODUCTION.....	13

PREMIÈRE PARTIE

DE L'ART D'ÉCRIRE LE VOYAGE

CHAPITRE I

Des poétiques génériques.....	35
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 ^e 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 ^e 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

« Un genre métoyen » (F. Bertaud) : Interférences entre roman et récit.....	167
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	
La genèse d'une écriture théâtrale et poétique du voyage	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
Conclusion de la I^{re} partie	329

DEUXIÈME PARTIE
DE LA MANIÈRE D'IMAGINER LE VOYAGE

CHAPITRE IV

L'imaginaire du voyage et de l'ailleurs	335
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

Imaginer la figure de l'<i>homo viator</i> et ses <i>topoi</i> au XVII^e siècle	425
V. 1. Ulysse au Grand Siècle : Figures du héros marin de Polexandre à Sindbad <i>via</i> Télémaque.....	425
Ulysse au XVII ^e 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

Des fonctions du voyage au grand siècle	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
Conclusion de la II^e partie	585

878

TROISIÈME PARTIE

DE L'ART D'ÉCRIRE LE VOYAGE

CHAPITRE VII

Réflexions sur l'Autre	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

Réflexions sur soi et l'état	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
 CHAPITRE IX	
Réflexions sur la religion et la nature humaine	753
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
Conclusion de la III^e partie	827
Conclusion générale.....	829
Bibliographie	833
Index des noms d'auteurs.....	853
Index des œuvres	861
Index des lieux.....	869
Table des illustrations.....	873

Sylvie Requemora-Gros

VOGUER VERS
LA MODERNITÉ

La littérature, dans la diversité de ses genres, au voyage, conçu comme thème et comme structure narrative, 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, à travers la production romanesque, théâtrale et poétique du XVII^e siècle. Le corpus étudié couvre une période qui s'étend de la fin du XVI^e siècle jusqu'aux premières années du XVIII^e 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.). 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. La première partie 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 en dégagant des arts poétiques viatiques mixtes. La seconde confronte l'écriture à l'imaginaire de l'ailleurs, le texte à la culture de son contexte 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 à préciser les fonctions du voyage. La dernière partie essaie de penser les sens idéologiques que le voyage prend au XVII^e siècle (réflexions sur l'Autre, soi, l'État, le droit, la religion, la nature humaine). L'interférence des écritures et des imaginaires s'avère être le lieu privilégié de la compréhension d'une certaine « modernité » du XVII^e siècle, créant et métamorphosant des genres en fonction d'expériences et d'idées nouvelles.

Couverture : Hendrik van Minderhout (1632-1696), *Vue d'un port oriental*, huile sur toile, 1688, Dunkerque, Musée des beaux-arts © Giraudon/The Bridgeman Art Library

ISBN 978-2-84050-820-5



9 782840 508205

SODIS
F386214

28 €

<http://pups.paris-sorbonne.fr>