

Sylvie Requemora-Gros

VOGUEUR VERS LA MODERNITÉ

Le voyage à travers les genres au XVII^e siècle

Préface de
Pierre Ronzeaud

Il Chapitre 4 – 979-10-231-1326-6





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

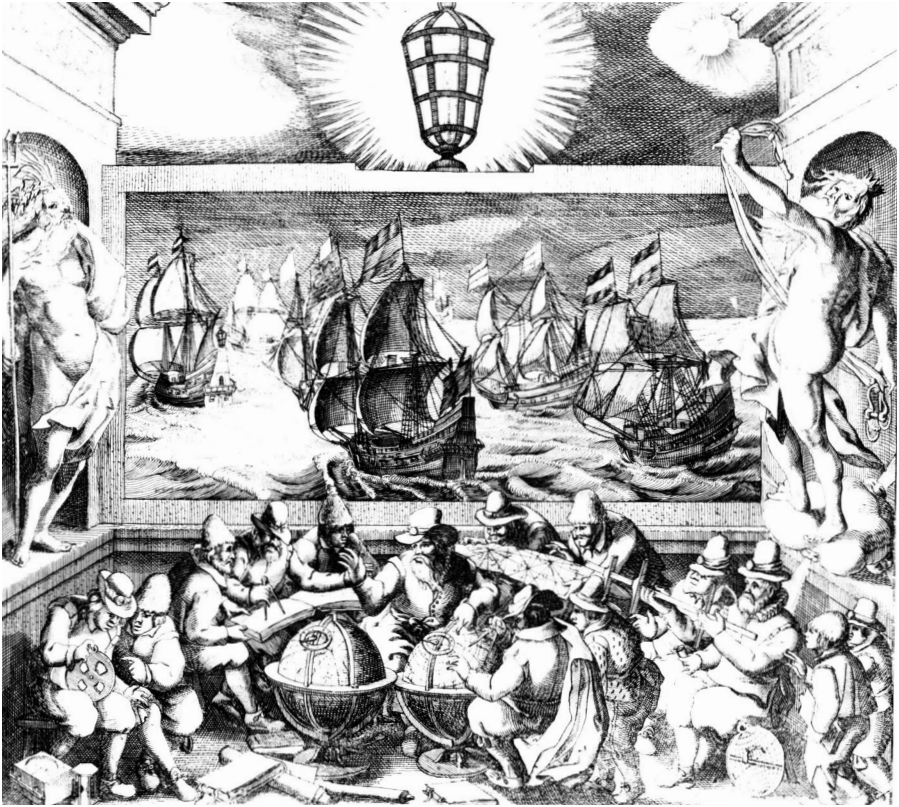
75006 Paris

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

DEUXIÈME PARTIE

De la manière d'imaginer le voyage

Étonnants voyageurs ! quelles nobles histoires
Nous lisons dans vos yeux profonds comme les mers !
Montrez-nous les écrins de vos riches mémoires,
Ces bijoux merveilleux, faits d'astres et d'éthers.
(*Le Voyage* de Baudelaire, III)

Sonder l'imaginaire des voyageurs et de leurs lecteurs sédentaires ne va pas de soi, comme toute étude sur l'imagination en général. Il s'agit de débusquer les images mentales d'un siècle lointain et leurs reflets dans les textes. Les définitions courantes de « l'imaginaire » renvoient à des représentations n'existant que dans l'imagination, et irréelles, ou du moins qui forment un couple antonyme avec ce qui est communément appelé « le réel ». Il ne s'agit pas là de distinguer uniquement le voyage imaginaire du voyage réel, mais de continuer à explorer les interférences des motifs viatiques entre ces deux formes de voyage dans la littérature du XVII^e siècle en général. Seront donc ici envisagées les formes de l'imagination créatrice et dynamique du voyage, avec en amont les cabinets de curiosité et en aval les images, ainsi que les formes de la représentation imaginaire du voyage, avec les stéréotypes qu'elle véhicule, et enfin, les fonctions de ces imaginaires. Les représentations littéraires que dégage l'écriture du voyage ont un effet sur des notions telles que le merveilleux, l'in vraisemblable, la curiosité, la réactualisation et la création de mythes, etc., sans parler de « l'imagologie » que suscite la cartographie, et des figures littéraires que présente le voyageur au fil de ses rencontres. C'est cet univers imaginaire que cette seconde partie propose d'explorer. Bien avant le titre du recueil d'Heinrich Heine, *Images de voyages* (*Reisebilder*, 1826-1831), il s'agit d'étudier les images littéraires que véhicule le voyage au XVII^e siècle. Pour cela, un premier chapitre parcourra les notions travaillées par l'imaginaire du voyage et de l'ailleurs, – la curiosité, le merveilleux et les images –, un second s'attachera aux *topoi* engendrés par la figure du voyageur, – le héros marin, le Turc cruel, le sage oriental, le pirate, l'héroïne maritime, etc. –, et un troisième interrogera les fonctions et les usages du voyage au Grand Siècle – divertir, instruire, réfléchir.

L'IMAGINAIRE DU VOYAGE ET DE L'AILLEURS

L'imaginaire du voyage et de l'ailleurs servant de toile de fond à la littérature de voyage sourd précisément d'elle, selon un processus d'interinfluences. Toute une série de notions classiques essentielles telles que la vraisemblance, le merveilleux, l'extraordinaire, l'exotisme, la curiosité s'articulent différemment et sont redéfinies lorsqu'elles sont confrontées à cet imaginaire. Cabinets de curiosité textuels, réservoirs de *mirabilia* et d'images, ce sont les récits de voyage qui sont la principale source de ces curiosités nouvelles donnant lieu à un troisième type de merveilleux, le « merveilleux exotique ». Les illustrations contenues dans les textes ont également leur importance dans l'élaboration de l'*imago mundi* et de l'imaginaire littéraire du XVII^e siècle : elles reflètent la complexité et la diversité de significations nouvelles à cette époque. Afin de mieux cerner cet imaginaire, difficilement définissable car reposant sur des *tentatives* de définition de ce qui est invisible pour le lecteur, et parfois indescriptible, voire indicible, nous envisagerons donc d'abord les notions de curiosité, d'exotisme et d'in vraisemblance, avant de tenter de constituer un petit musée des monstruosité viatiques du siècle et d'explorer ces images.

IV. 1. UNE LITTÉRATURE DE LA « CURIOSITÉ » : EXOTISME, VRAISEMBLABLE ET GÉOGRAPHIE

Curiosité et exotisme

Le mot « exotique » circule dès 1548 en langue française dans l'œuvre de Rabelais et est couramment attesté au début du XVII^e siècle en Espagne, suscitant ainsi les conditions d'émergence du concept d'exotisme au XVIII^e siècle¹. En 1552, avec l'édition définitive du *Quart Livre*, Rabelais introduit le terme « exotique(s) », en le glosant aussitôt, selon un procédé familier au XVI^e siècle, par le terme plus compréhensible de « pérégrines »². Frank Lestringant distingue deux caractéristiques propres à l'exotisme :

Tout d'abord l'exotique est éparpillement. Il se démultiplie dans les facettes innombrables de la merveille.

1 Dominique de Courcelles, dans *Littérature et Exotisme*, Paris, Champion, coll. « Études et rencontres de l'École des chartes », 1997, p. 3.

2 Frank Lestringant, dans *Littérature et Exotisme*, *op. cit.*, p. 5.

En deuxième lieu, l'exotique est menacé par la ressemblance tout autant que par la dispersion. En effet, l'exotique contient en soi une déception potentielle : que l'inouï s'y ramène au familier, que l'extraordinaire n'y soit que le vernis superficiel et trompeur d'une banalité déguisée³.

Au départ, l'exotique est une liste, un catalogue de choses précieuses regroupant les butins militaires, les inventaires de commerce, etc. :

Les *exotica*, sous la forme de l'inventaire de curiosités, constituent le degré zéro de la narration pérégrine. Elles s'accordent au voyage immobile dans un cabinet de curiosités, lorsque le regard intrigué et fasciné tour à tour se perd dans un bric-à-brac ordonné par la seule recherche du contraste et de la bigarrure, ou lorsque, s'efforçant de fouiller au delà des apparences, il tente de reconstituer le réseau ténu des similitudes qui structurent en sous-œuvre la variété du monde⁴.

336

Les cabinets de curiosité sont en vogue au Grand Siècle. D'une certaine manière ancêtres de nos musées, au contenu très varié, ils recèlent tous les objets captivant les honnêtes hommes dits « curieux », qui recherchent tout ce qui est rare, bizarre, dans chacun des règnes animal, végétal et minéral. Les objets les plus singuliers sont ceux qui portent une signification étrangère à eux-mêmes, soit par les légendes qui leur sont attachées, soit par leur forme qui en évoque une autre. Ainsi, le « curieux » recherche la corne de licorne, mais aussi le rémora célébré par Du Bartas⁵, censé arrêter les navires dans leur course, les « oies de mer » (dauphins), les « hirondelles des mers » (poissons volants), les « veaux marins » (phoques)⁶, les sirènes⁷, les tritons ou les dents des Géants réputés pour avoir peuplé le monde à ses origines. Jean Mocquet, collectionneur impénitent rapporte ainsi de ses voyages les objets les plus hétéroclites : pierres, anneaux péniens indiens, peaux d'iguane, perroquets, singes, miel africain, etc. Les plantes résistant au voyage du retour sont plantées dans les jardins du Louvre, devant la chambre du roi. En 1612 le jeune roi et la régente lui octroient la permission d'installer un cabinet de curiosités dans le palais des Tuileries. Il travaille ensuite à un ouvrage naturaliste « traitant des plantes, arbres, fleurs, fruits, animaux, & autres choses rares ». Le curieux s'apparente d'abord au « savant » dont le cabinet s'enrichit et s'orne de toutes

3 *Ibid.*, p. 10.

4 *Ibid.*, p. 11.

5 Sur « la rêmora » ou « Arreste-nef », voir Du Bartas, *La Semaine*, 1581, 5^e jour, éd. Yvonne Bellenger, Paris, STFM, 1992, v. 401-404 et 413-420. Voir aussi Ovide et Pline, entre autres, sur le mythe antique de l'*echeueis*.

6 Voir Antoine Schapper, *Le Géant, la licorne et la tulipe. Collections françaises au XVII^e siècle*, Paris, Flammarion, 1988, p. 63.

7 Voir Ulysse Aldrovandi, *Histoire des monstres*, Bononiae, Tebaldini, 1642.

les merveilles de l'esprit humain, objets imprimés ou artistiques, comme de toutes les traces ou les documents de l'histoire naturelle. Selon K. Pomian, les cabinets de curiosité relèvent d'une volonté de miniaturiser le monde : il parle de « microcosme », d'« abrégé de l'univers »⁸. Il s'agit d'un travail de quadrillage mental des territoires et d'inventorisation des ressources dans une double perspective épistémique et utilitaire. Certains cabinets sont spécialisés selon les quatre continents. Le savant Tournefort, professeur de botanique au jardin royal des plantes et grand voyageur, consacre chaque pièce de son cabinet à un « département de démonstrations à faire & à soutenir »⁹. Vers la fin du siècle, par une restriction sémantique, le mot « curieux » s'appliquera surtout aux naturalistes. Pour M. Foucault¹⁰, l'Âge classique impose l'ordre des cabinets au théâtre du monde, mais selon A. Schnapper, qui précise les deux pôles de la curiosité, les *Naturalia* et les *Artificialia*, certains se montrent encore obstinément archaïques¹¹. Le récit de voyage part à la recherche des deux. B. Beugnot précise que la notion de *curiositas* est apparue au détour de recherches sur l'image mentale des bibliothèques, sur les voyages et sur la cartographie¹², en mettant l'accent sur le personnage d'Ulysse qui en est la figure mythique¹³.

Le titre du fameux « recueil Thévenot » met bien en avant la curiosité : *Relations de divers voyages curieux...* Les illustrations du *Voyage au Levant* également, comme celle où le voyageur examine un sarcophage égyptien (fig. 5). Aux relations « curieuses » au long cours correspondent en France les guides routiers destinés à faire voir les curiosités et les merveilles du royaume : Louis Coulon, par exemple, propose « les plus rares curiosités » des contrées traversées. Selon Ch. Mazouer, « la curiosité touristique se répand »¹⁴, surtout vis à vis des villes et des monuments, même si elle reste très limitée en ce qui concerne le pays et les hommes¹⁵.

8 Krzysztof Pomian, *Collectionneurs, amateurs et curieux. Paris-Venise : XVI-XVII^e siècles*, Paris, Gallimard, coll. « NRF », 1987, p. 65.

9 Antoine Schapper, *Le Géant, la licorne et la tulipe*, op. cit., p. 301-302.

10 Michel Foucault, *Les Mots et les choses*, chapitre sur l'histoire naturelle, Paris, Gallimard, 1966, p. 140-144.

11 Antoine Schapper, *Le Géant, la licorne et la tulipe*, op. cit., p. 10-11.

12 Bernard Beugnot, « De la curiosité dans l'anthropologie classique », dans *Ouverture et Dialogue*, Mélanges offerts à Wolfgang Leiner, Ulrich Döring, Antiopy Lyroudias, Rainer Zaiser (dir.), Tübingen, Gunter Narr Verlag, 1988, p. 20.

13 *Ibid.*, p. 20-21.

14 Charles Mazouer, « Les guides pour le voyage en France au XVII^e siècle », dans *La Découverte de la France au XVII^e siècle*, Paris, CNRS, 1980, p. 602.

15 *Ibid.*, p. 609 : « À travers [les guides], on retrouve une manière de voyager propre à l'époque ; on voit se refléter des curiosités ou des absences de curiosités significatives ; on découvre une sensibilité particulière, et datée, au monde ».



5. Thévenot, *Voyage au Levant*, Paris, Billaine, 1664, t. II, page 431 : sarcophages

La curiosité est selon D. Désirat¹⁶, « un mouvement, une agitation des sens et de l'esprit qui portent l'âme vers ce qu'elle désire ». Elle est une passion et apparaît en tant que telle dans les répertoires moraux :

Quand la représentation du curieux est celle de l'expérimentateur [...], la curiosité mime la *libido sciendi*. Quand le curieux est la mise en abyme d'un spectateur qui tire sa jouissance de voir ce qui ne se voit pas d'ordinaire et de voir sans être vu, la curiosité n'est plus que *libido*¹⁷.

16 Dominique Désirat, « La peinture de la curiosité ou les statuts de l'image », dans *Curiosité et Libido sciendi de la Renaissance aux Lumières*, Nicole Jacques Chaquin et Sophie Houdard (dir.), Paris, ENS Éditions, 1998, p. 517.

17 *Ibid.*, p. 518.

F. Briot a montré le lien de la curiosité avec les *libido* : *libido cupiendi* ou possession des objets, *libido sentiendi* ou plaisir de leur contemplation, et *libido sciendi* ou savoir et connaissance¹⁸. Le curieux intéressé par les voyages est bien entendu du côté de la *libido sciendi*, mais d'une *libido sciendi* exotique. Rien à voir non plus avec un « voyage-exhibition » à la manière de Jeanne des Anges exhibant sa « main sécable » comme une curiosité sacrée¹⁹, le curieux utilise le voyage pour voir et s'instruire avant de montrer. Cependant l'exotisme ne le garantit pas des réprobations des moralistes et des religieux, et il n'a pas toujours les traitements moraux avec lui, loin de là²⁰. Derrière la curiosité, c'est généralement l'orgueil et la vanité qui sont dénoncés. Les réprobateurs fustigent ce goût qui peut se pervertir en manie, en passion de l'insolite, en souci de se distinguer, et où percent l'orgueil et la *singularitas* que Gerson, à la suite de *l'Imitation de Jésus-Christ* dénonce dans son *Contra curiositatem studentinum*. La Bruyère écrit :

La curiosité n'est pas un goût pour ce qui est bon ou ce qui est beau, mais pour ce qui est rare, unique, pour ce qu'on a et ce que les autres n'ont point²¹.

En moraliste augustinien, Pascal fait de la curiosité la concupiscence de l'esprit, une des formes de la vanité et l'expression majeure de l'orgueil humain :

112

Orgueil.

Curiosité n'est que vanité le plus souvent. On ne veut savoir que pour en parler. Autrement on ne voyagerait pas sur la mer pour ne jamais en rien dire et pour le seul plaisir de voir, sans espérance d'en jamais communiquer²².

Pascal attaque ici tout le genre viatique fondé justement sur cette transmission à l'autre des expériences du voyageur. La relation de voyage, littérature de la curiosité par excellence, ne cacherait qu'une littérature de la vanité. Le plaisir du *récit* du voyage, tel qu'il est d'abord pratiqué par Ulysse dans l'*Odyssée* et ensuite par tous les voyageurs n'aurait pour justification réelle que l'amour-propre. La Rochefoucauld, lui, distingue deux formes de curiosité :

- 18 Frédéric Briot, « Le Cabinet de Curiosités : voyage immobile, mémoires impossibles », dans *La Découverte de nouveaux mondes : aventures et voyages imaginaires au XVII^e siècle*, op. cit., p. 143.
- 19 Voir Maurice Laugaa, « Toponymes et hiéronymes : le cas Jeanne des Anges », dans *Le Texte et le nom*, Montréal, XYZ Éditeur, 1996, p. 137-154.
- 20 Bernard Beugnot, « De la curiosité dans l'anthropologie classique », art. cit., p. 20.
- 21 La Bruyère, *Caractères*, « De la mode », XIII, éd. Pierre Ronzeaud, Paris, Le Livre de Poche, 1985, p. 359.
- 22 Pascal, *Pensées*, éd. Philippe Sellier, Paris, Bordas, coll. « Classiques Garnier », 1991, p. 192-193.

Il y a diverses sortes de curiosité : l'une d'intérêt, qui nous porte à désirer d'apprendre ce qui nous peut être utile, et l'autre d'orgueil, qui vient du désir de savoir ce que les autres ignorent²³.

Mais pour Charpentier, « cette passion est si violente, qu'elle oblige [l'homme] quelquefois à quitter sa Patrie, pour traverser des Mers périlleuses, et des Déserts affreux, afin de remplir cette avidité de savoir qui ennoblit l'âme où elle se rencontre » (*Carpentariana*). K. Pomian distingue en fait la curiosité de la « studiosité » :

la studiosité [...] réprime la curiosité et empêche l'homme de transgresser les limites que Dieu lui a tracées. Elle est donc une vertu, tandis que la curiosité est un vice capable de pervertir la connaissance intellectuelle et sensible. C'est ce qui arrive quand on s'applique à connaître la vérité non pour elle-même mais pour pouvoir s'enorgueillir du savoir acquis, en oubliant Dieu et en s'imaginant avoir transcendé la condition terrestre²⁴.

340

Le genre viatique tendrait davantage à se légitimer, nous l'avons vu, en argumentant son rôle d'utilité et d'instruction. Mais le Père Caussin discrédite même cet argument en insistant surtout sur la vacuité de toute entreprise viatique :

Il y en a qui s'inquiètent fort des affaires qui les touchent peu, ils sont curieux de savoir tout ce qui se passe dans le monde, dans l'Inde et dans le Japon : combien d'Eléphants nourrit le grand Mogol et qui doit succéder au roi de Chine en ses empires [...]. Ils équipent des navires [...] et après qu'ils ont rêvé, ils ne trouvent rien que le néant dans leurs mains²⁵.

La curiosité du voyageur est conçue alors comme une maladie qui porte trace de la perte et de la nostalgie de Dieu²⁶. C'est La Mothe le Vayer qui souligne en effet que « la curiosité de savoir ce qui se passe à la Chine ou dans quelque autre partie de la Terre moins éloignée de nous » est appelée « maladie de l'âme »²⁷. Être curieux revient à offenser Dieu selon les théologiens. Le Père Caussin, dans *La Cour sainte*, nivelle cependant les objets de la curiosité et classe la

²³ La Rochefoucauld, Maxime 173, éd. Jean Lafond, Paris, Folio, 1976, p. 71.

²⁴ Krzysztof Pomian, *Collectionneurs, amateurs et curieux*, op. cit., p. 75.

²⁵ Caussin, *La Cour sainte*, Paris, Du Bray, 1669, t. I, traité III, « Les passions. Des désirs », p. 433.

²⁶ Bernard Beugnot, « De la curiosité dans l'anthropologie classique », art. cit., p. 24.

²⁷ Cité par Hélène Merlin, « Curiosité et espace particulier au XVII^e siècle », dans *Curiosité et Libido sciendi de la Renaissance aux Lumières*, op. cit., p. 121.

curiosité viatique dans ces « choses qui sont capables de servir d'amorce à la concupiscence » en la qualifiant de « curiosité plus innocente »²⁸.

À l'opposé de la conception moraliste, les voyageurs répondent implicitement par l'éloge du savoir comme activité propre à l'homme où il trouve mémoire de son origine et s'affirme comme créature de Dieu, en quête du sacré de la nature et désireuse de connaître les merveilles de la création pour les célébrer. Selon La Mothe le Vayer, il n'y a

rien de plus propre à l'homme ni de plus digne de lui que l'envie d'apprendre et de s'instruire. Il n'est placé au milieu de la nature que pour s'informer de ce qui s'y passe. Le monde est un théâtre sur lequel il peut jeter les yeux de toutes parts²⁹.

Deux conceptions s'affrontent donc. Pour B. Beugnot,

On s'aperçoit déjà qu'un double mode de relations caractérise la curiosité : relations aux objets vers lesquels elle se porte ; relations au sujet qui s'approprie ces objets matériels ou ces objets de connaissance. Le jugement porté sur elle varie en conséquence³⁰.

La *libido sciendi* exotique est représentée littérairement dès les premiers romans grecs. Ainsi, Chariclès, dans *Les Éthiopiennes* souligne les raisons « scientifiques » de son voyage³¹. Dans les récits d'Hérodote, de Pline et des Anciens en général, la curiosité géographique s'exprime aussi. En appeler au lecteur « curieux » appartient alors aux procédés de *captatio benevolentiae* classiques, de l'Antiquité au XVII^e siècle. Ainsi l'« Approbation » à la fin du récit de Carpeau du Saussay :

Quoyque cette Relation dès l'année 1663, ne soit pas récente, elle renferme néanmoins des singularitez qui pourront satisfaire un Lecteur curieux, & je n'y ai rien trouvé qui puisse en empêcher l'impression.

Fait ce 3 juin 1719.

Signé moreau de mautour.

La relation de Biron publiée en 1703 intitulée *Curiosité de la Nature et de l'Art*, si elle consiste en un texte atypique, révèle néanmoins par l'extrémité de ses procédés que le genre viatique est une source importante pour les curieux de cet ordre. Toute relation authentique passe par des relevés d'inventaires, nous l'avons vu, il s'agit d'une des règles du genre viatique. Certains voyageurs

²⁸ *Ibid.*, p. 127.

²⁹ *Ibid.*, p. 122.

³⁰ Bernard Beugnot, « De la curiosité dans l'anthropologie classique », art. cit., p. 21.

³¹ Héliodore, *Les Éthiopiennes*, dans *Romans grecs et latins*, éd. Pierre Grimal, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1958, p. 578.

l'accentuent seulement plus ou moins. Thévenot, par exemple, opère une classification précise qui lui est propre :

Tout ce que j'ai rapporté jusqu'ici sont choses qui se peuvent voir tous les jours, et quiconque voyage en ce pays-là peut les voir à son aise et commodité, quand bon lui semble : mais il y a encore plusieurs autres choses curieuses qui sont casuelles et journalières, et d'autres qui arrivent tous les ans en tel temps ou en telle saison. Je mettrai ici tout ce que j'ai vu, tant des unes que des autres, selon l'ordre du temps qu'elles arrivent, et que je les ai vues. La première de ces choses extraordinaires que j'ai vu au Caire, c'est la façon de faire éclore les poulets par artifice³².

342 Curiosités courantes, casuelles, récurrentes ou extraordinaires, il suivra l'ordre chronologique de ses découvertes. L'autre ordre souvent adopté par les voyageurs est thématique. Les relevés sont généralement très compartimentés : géographiques, zoologiques, botaniques, anthropologiques, moraux, religieux, etc. Ils semblent suivre à la fois la logique d'inventaire de chimères qui peuplent les traités et les chroniques dites baroques depuis le XVI^e siècle et les structures et les méthodes des livres de géographie. Le soldat anonyme voyageant avec le capitaine Fleury fait ainsi un véritable traité en considérant successivement « la fertilité du pays », les arbres, les plantes, les « plantymes, bananes ou bannatana », les racines, les différents oiseaux, les poissons, les animaux terrestres, les « incommodités », les jardins, le pain, les breuvages, etc. Le pouvoir du vocabulaire exotique compte beaucoup dans l'élaboration de l'imaginaire du voyage³³. Lescarbot, comme tous les voyageurs, fait ainsi par exemple une description de l'oiseau mouche mais lui conserve son nom américain et le fait voler dans un univers bucolique :

Nitidau, c'est ton nom que je ne veux changer
Pour t'en imposer un qui te soit étranger.
Nitidau, oiseau délicat de nature,
Qui de l'abeille prend la tendre nourriture,
Pillant de nos jardins les odorantes fleurs
Et des rives des bois les plus rares douceurs³⁴.

32 Thévenot, *Voyage du Levant*, Paris, Maspero, 1980, p. 232.

33 Voir Sophy-Jenny Linon, « L'Exotisme dans les techniques d'écritures de deux récits de voyages authentiques dans les Indes Orientales : *Relation d'un voyage des Indes orientales*, Dellon (1685) et *Les Voyages aux Isles Dauphine et Mascareine*, Dubois (1674) », dans Alain Buisine, Norbert Dodille et Claude Duchet (dir.), *L'Exotisme*, La Réunion, Cahiers CRLH-CIRAOI, 5, diff. Didier-Érudition, p. 89-99.

34 Lescarbot, *Muses de la Nouvelle-France*, Paris, Jean Milot, 1609, p. 27.

La curiosité concerne aussi les mœurs. Par exemple, Regnard propose à son lecteur une surprenante carte du tendre lapon : la dot n'existe pas, c'est au galant de subvenir aux besoins en eau-de-vie de son futur beau-père pendant des années avant de pouvoir posséder la belle :

Plus un homme est amoureux, plus il apporte de brandevin; et il ne peut par d'autres marques témoigner plus fortement sa passion³⁵.

Les plus recherchées sont les plus expérimentées et non les pucelles :

Il faut pourtant faire cette distinction, monsieur, qu'il faut que ces filles dont nous parlons aient accordé cette faveur à des étrangers qui vont l'hiver faire marchandise, et non pas à des Lapons ; et c'est de là qu'ils infèrent que, puisqu'un homme qu'ils croient plus riche et de meilleur goût qu'eux a bien voulu donner des marques de son amour à une fille de leur nation, il faut qu'elle ait un mérite secret qu'ils ne connaissent pas, et dont ils doivent se bien trouver dans la suite³⁶.

Marco Polo bien avant lui tenait des propos semblables :

Nul homme de cette contrée pour riens du monde ne prendrait à femme une garce pucelle; et dient que celles ne valent rien, se elles ne sont usées et costumées de gesir avec les hommes [...]. Et plus volontiers l'espousent, pour ce qu'ils disent qu'elle est la plus gracieuse³⁷.

Chez Regnard, les femmes enceintes sont les plus prisées. Une fois marié, le Lapon se fait un honneur de les partager avec ses invités :

après le repas, quand la personne qu'ils reçoivent est de considération, et qu'ils veulent lui faire chère entière, ils font venir leurs femmes et leurs filles, et tiennent à grand honneur que vous agissiez avec elles comme ils feraient eux-mêmes : pour les femmes et les filles, elles ne font aucune difficulté de vous accorder tout ce que vous pouvez souhaiter, et croient que vous leur faites autant d'honneur qu'à leur maris ou à leurs pères³⁸.

L'épisode du partage des femmes laponnes, après la relation de Regnard, devient un classique de la littérature de voyage, dont la rumeur est encore aujourd'hui bien ancrée dans les mentalités. Marco Polo évoquait également déjà cette pratique dans une autre partie du monde :

³⁵ Jean-François Regnard, *Voyage en Laponie*, éd. Jean-Clarence Lambert, Paris, coll. « Odyssées », 10/18, 1997, p. 112.

³⁶ *Ibid.*, p. 113.

³⁷ *Le Livre de Marco Polo*, Paris, Pauthier, Firmin-Didot, 1865, p. 373.

³⁸ Jean-François Regnard, *Voyage en Laponie, op. cit.*, p. 115-116.

Et vous di que se un forestier vient à la maison pour hébergier, il en est trop liez,
et commande à sa femme que elle face tout le plaisir au forestier³⁹.

La description des mœurs amoureuses curieuses relève en fait d'une sorte de fantasme exotique qui dépasse les limites géographiques de telle ou telle contrée lointaine. C'est l'ailleurs dans son ensemble qui agit comme objet de curiosité sexuelle.

Étrangeté, rareté, unicité et nouveauté sont alors les règles de construction de l'être curieux, pour reprendre les catégories de J.-J. Courtine⁴⁰. Selon F. Lestringant, c'est avec André Thevet que « le voyage abandonne la géographie imaginaire pour l'espace réel des grandes navigations », puis avec Léry que de l'univers matériel on passe aux réalités morales, c'est-à-dire du domaine des objets à celui du comportement humain⁴¹. D'un exotisme externe déstabilisant, on passerait à un exotisme interne plus tragique⁴². Le cannibalisme, américain ou africain, est une forme d'exotisme terrifiante car elle interroge la nature humaine en renvoyant le voyageur à sa propre condition, et car elle est à la fois vraisemblable et inconcevable. C'est la plus grande monstruosité, aux yeux occidentaux ; le cannibalisme est ainsi décrit, expliqué, pensé au XVI^e siècle, au point d'en devenir un véritable *leitmotiv*, de Thevet à Montaigne. Il perdure au XVII^e siècle, et le Capitaine Bruneau⁴³, le soldat anonyme du voyage du capitaine Fleury⁴⁴, Jean Mocquet⁴⁵ et tant d'autres continuent de le décrire avec fascination dans des pages qui se ressemblent souvent beaucoup. Inutile de développer ce sujet, largement analysé au XVI^e siècle, notons plutôt les quelques variantes et ajouts présentés par nos voyageurs. Toutes les étapes du cannibalisme traditionnel sont décrites brièvement par le Capitaine Bruneau, qui résume Léry, et sont illustrées abondamment par Théodore de Bry : les sauvages américains

344

39 *Le Livre de Marco Polo, op. cit.*, p. 157.

40 Jean-Jacques Courtine, « "Curiosités humaines", curiosité populaire : le spectacle de la monstruosité au XVIII^e siècle », dans *Curiosité et Libido sciendi de la Renaissance aux Lumières, op. cit.*, p. 507.

41 Frank Lestringant, dans *Littérature et Exotisme, op. cit.*, p. 13.

42 *Ibid.*, p. 15-16.

43 A. Capitaine Bruneau, *Histoire véritable de certains voyages périlleux & hazardeux sur la mer, ausquels reluit la justice de Dieu sur les uns, & sa miséricorde sur les autres : tres-digne d'estre leu, pour les choses rares et admirables qui y sont contenues*, Alain-Gilbert Guéguen éd., Paris, Les Éditions de Paris, 1996, p. 97.

44 Anonyme, *Relation d'un voyage infortuné fait aux Indes occidentales par le capitaine Fleury avec la description de quelques îles qu'on y rencontre, recueillie par l'un de ceux de la compagnie qui fit le voyage*, éd. Jean-Pierre Moreau, Paris, Petite Bibliothèque Payot/Voyageurs, 1994, p. 180.

45 *Voyage à Mozambique & Goa*, éd. Xavier de Castro et Dejanirah Couto, Paris, Éditions Chandeigne, 1996, p. 80-81.

mangent leurs ennemis pour se transmettre leurs forces, lors de cérémonies solennelles. Parfois, ils attendent des années et les maintiennent prisonniers, les marient, avant de les assommer, de les « boucher » de toutes parts, de les cuire et de les manger pendant une fête durant plusieurs jours de danses et de boissons. Si pendant les années de captivité le prisonnier a eu des enfants, ils sont mangés aussi, et la mère participe au festin en disant qu'ils n'appartiennent qu'à son mari, ne sont pas de sa nation et sont donc des ennemis. Pour Léry, il s'agit d'une « Horrible et Nompaille Cruauté. » Le soldat anonyme auteur de la relation du voyage qu'il fit avec le capitaine Fleury dit en gros la même chose que le capitaine Bruneau mais s'abstient du commentaire horrifié de Léry, soulignant plutôt l'étrange pastorale que composent ces « Indiens » caraïbes joueurs de flûtes osseuses bien particulières :

[...] pour éviter oisiveté en attendant le jour, [ils] jouent d'une flûte qu'ils portent toujours pendue au col qui est faite de la jambe de leurs ennemis [...]. Le jour étant venu, ils se vont tous laver à la rivière en flûtant toujours et reviennent de même⁴⁶.

Chez Jean Mocquet, c'est autre chose que portent les cannibales africains :

Les sujets du Monomotapa, lorsqu'ils ont tué ou pris leurs ennemis en guerre, leur coupent le membre viril, et l'ayant fait dessécher le baillent à leurs femmes à porter au col, et elles bien parées de cela en font comme un collier d'ordre; car celle qui en a le plus est la plus estimée, d'autant que cela montre que son mari est le plus brave et vaillant⁴⁷.

Ces « monstruosité » relèvent autant du folklore que de l'imaginaire barbare de l'ailleurs. La barbarie des descriptions des cruautés orientales par Thévenot, Chardin, Bernier et les autres voyageurs en Orient, contraste par son manque de raffinement et terrifie par sa grossièreté, dans tous les sens du terme. Cette forme de monstruosité caractérise bien l'imaginaire exotique généralement perçu comme terrifiant par l'époque. Selon B. Beugnot en effet, « la curiosité satisfaite [...] transfigure les monstres intérieurs »⁴⁸.

J.-J. Courtine⁴⁹ a montré que les monstres symbolisent avant tout l'étonnement d'un ailleurs⁵⁰. L'exotisme au XVII^e siècle conforte en fait le sentiment d'identité nationale. C'est la curiosité pour des coutumes lointaines radicalement différentes

⁴⁶ Anonyme, *Relation d'un voyage infortuné fait aux Indes occidentales*, op. cit., p. 182-183.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 80.

⁴⁸ Bernard Beugnot, « De la curiosité dans l'anthropologie classique », art. cit., p. 19.

⁴⁹ Jean-Jacques Courtine, « "Curiosités humaines", curiosité populaire : le spectacle de la monstruosité au XVIII^e siècle », art. cit., p. 499-515.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 505-506.

qui crée d'une certaine manière la conscience de l'appartenance à une nation et à un groupe occidental et civilisé. M. Longino a étudié ce qu'elle appelle « l'invention simultanée d'un peuple français et d'un peuple étranger »⁵¹. Pour elle,

L'exotisme imprègne la production théâtrale de cette époque et représente une phase critique nécessaire à la formation d'une identité nationale. Cependant que les frontières et les marchés sont déclarés, tracés, négociés et disputés dans le domaine politique, les frontières culturelles sont elles aussi dressées dans les pièces de théâtre⁵².

346

Elle songe ici à la bataille entre les Maures et les Espagnols dans *Le Cid*. Rodrigue se constitue une identité de Seigneur espagnol en se confrontant à l'altérité maure, qui lui confère son titre de « Cid ». Certes, ici la confrontation est guerrière et ne relève pas de la curiosité viatique, loin s'en faut. Mais d'autres pièces permettent de bien montrer que la curiosité pour l'ailleurs est constitutive d'une identité propre, se posant face à cet ailleurs en s'en distinguant. Nous avons le cas tout à fait original des *Portugaiz Infortunez* de Nicholas-Chrétien des Croix qui met en scène une forme de curiosité inversée : ce ne sont pas les Occidentaux qui sont curieux des coutumes lointaines, mais les habitants des ailleurs qui retournent cette curiosité vers les traits occidentaux. Ainsi, à l'acte IV, curieuse de voir une femme blanche, la reine cafre Melinde reçoit la portugaise Éléonore, femme de Sose Sepulvede, et, d'emblée, lui pose une question plutôt directe :

Melinde

Les femmes blanches ont petites les mammelles,
Que je taste pour voir si vous les avez telles,
En ce païs ici longues nous les avons,
Mais les vostres plus belles nous treuvons.
Je les voudrois bien voir.

Eleonor

Excusez-moy Madame,
Si ce n'est en secret, j'en acquerrois du blasme.
Comme en divers climats diverses sont les mœurs,
Tout de mesme les teints variez de couleurs :
Chacun est en pareil de grandeur diferente,
De ce qui plaist à l'un, l'autre ne se contente⁵³.

51 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.

52 *Ibid.*, p. 37.

53 Nicolas-Chrétien Des Croix, *Les Portugaiz Infortunez*, éd. Maynor Hardee, Paris, Droz, coll. « Textes littéraires français », 1991, p. 114.

Pour gagner les faveurs de la reine cafre, Éléonor lui offre une montre dont elle doit lui expliquer le fonctionnement et surtout l'utilité :

Eleonor

J'offriray cependant à vostre Majesté
Ce present qui nous fut de l'Europe aporté. [...]

Melinde

J'accepte votre don, que j'admire bien fort :
Mais que peut-il servir ?

Eleonor

Par maint petit ressort

Dextrement compassé vous pouvez recounaistre

Quelle heure chacun jour le soleil fera naistre.

Voyez tout le secret; ces roüets agencez

Avec le balancier, ont les jours compassez

En deux fois douze parts, que nous apellons heures ;

Necessaire instrument aux royales demeures,

Afin de mesurer chacun jour en tout temps

A dormir, et manger, prendre ses pasetemps,

Pour ainsi departir égalle la journée

Aux choses où nostre ame est la plus adonnée.

Melinde

Ce precieux joyau je veux bien conserver⁵⁴.

La réponse cursive de la reine, qui vit dans un monde où le temps est mesuré par le mouvement du soleil et les besoins naturels, ne cherche pas à approfondir cette singularité occidentale. Chrétien de Croix montre ainsi que la naïveté des Cafres est relative et qu'elle ne tient qu'à l'ignorance des usages lointains. Cette pièce, qui n'a sans doute pas été représentée en 1608, met ainsi en scène plusieurs curiosités pour les spectateurs : des acteurs nus, des palpations indécentes, etc. Mais ce sont les Portugais qui sont contraints de se dévêtir, et c'est la reine cafre qui regarde la dame portugaise comme une bête curieuse, Des Croix dénonce ainsi l'oppression des indigènes victimes de la *Conquista* et met en garde, en 1608, les premiers fondateurs français de Québec. Jugée comme un « spectacle singulier »⁵⁵, mettant en scène de curieux renversements idéologiques du motif de la *curiositas*, la pièce de Des Croix montre bien que la curiosité pour

54 Nicolas-Chrétien Des Croix, *Les Portugaiz Infortunez*, *op. cit.*, p. 124-125.

55 « Ce devoit être un spectacle singulier de ne voir sur le théâtre que des Acteurs et des Actrices parfaitement nuds » déclare La Vallière en 1768 (*ibid.*, p. 7).

l'exotisme fait naître, d'une certaine manière, la conscience de l'appartenance à un groupe occidental et civilisé auquel le curieux s'identifie d'emblée.

La curiosité exotique véhiculée par les voyageurs et les auteurs dramatiques et romanesques du voyage recourt donc à une *libido sciendi* moralement condamnée par les dévots mais génératrice de connaissances alimentant un nouvel imaginaire de l'ailleurs susceptible de servir de ciment national et culturel. Il ne semblerait donc pas tout à fait exact d'affirmer comme le fait J. Scherer que

dans son ensemble, [le siècle] ne se soucie guère de couleur locale, et les romanciers par exemple, qui ne sont pas soumis aux limitations de la scène, ne sont pas plus *curieux* de véritable dépaysement que les auteurs de pièces⁵⁶.

348 La curiosité, précisément, permet au contraire de pratiquer le dépaysement : aux auteurs ensuite de privilégier un travail idéologique religieux ou politique, en louvoyant avec « les limitations de la scène » et les règles éthiques et esthétiques.

Vraisemblable et merveilleux

Les traitements du voyage dans les relations, dans les romans et au théâtre mettent en effet en jeu des catégories esthétiques fondamentales importantes, dont les deux principales sont celles du merveilleux et du vraisemblable. Le Père Rapin définit le merveilleux et le vraisemblable ainsi :

Le merveilleux est tout ce qui est contre le cours ordinaire de la nature. Le vraisemblable est tout ce qui est conforme à l'opinion du public⁵⁷.

Les deux sont posés comme contradictoires mais ne le sont pas forcément. Le vraisemblable reste la loi du genre qui définit la série des voyages imaginaires romanesques mais entre l'imaginaire « romanesque » et l'imaginaire « merveilleux » se développe un même paradigme. Bien entendu, le vraisemblable se soucie peu du réel. Il n'est ici question que de « limites ». L'imaginaire doit se conformer à ce qui se dit ou s'écrit, à un ensemble de conventions dont les romanciers ne peuvent pas s'écarter impunément. Il y a en fait deux sortes de vraisemblance, selon Corneille⁵⁸ : la vraisemblance ordinaire, où tout est prévisible car tout arrive selon le cours ordinaire des choses attendu

56 Jacques Scherer, *La Dramaturgie classique*, Paris, Nizet, 1986, p. 153.

57 René Rapin S. J., *Réflexions sur la Poétique* d'Aristote, chap. XXII, Paris, Muguet, 1674, p. 38-39.

58 Corneille, *Discours de la tragédie, et des moyens de la traiter selon le vraisemblable ou le nécessaire*, dans *Œuvres complètes*, éd. Georges Couton, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1984, t. I, p. 168-170.

par le public, et la vraisemblance extraordinaire, où tout est imprévisible mais explicable à partir des choses ordinaires. Cette dernière provoque un effet de surprise, mais la réflexion doit pouvoir permettre de rationaliser cette surprise. Le merveilleux viatique est précisément produit par cette vraisemblance extraordinaire. Corneille parle aussi d'« impossible croyable » en précisant :

il y a des choses impossibles en elles-mêmes qui paraissent aisément possibles, et par conséquent croyables, quand on les envisage d'une autre manière⁵⁹.

Cette « autre manière » peut renvoyer aussi aux nouvelles découvertes géographiques, zoologiques et anthropologiques proposées par les voyageurs. Huet fait un parallèle intéressant entre le merveilleux et le vraisemblable :

Les Poèmes ont plus du merveilleux, quoy que toûjours vray-semblables : les Romans ont plus de vray-semblable, quoy qu'ils ayent quelquefois du merveilleux. [...] Aristote enseigne que la Tragédie dont l'argument est connû, & pris dans l'Histoire, est la plus parfaite : parce qu'elle est plus vray-semblable que celle donc [*sic*] l'argument est nouveau, & entièrement controuvé : & neanmoins il ne condamne pas cette dernière. Sa raison est, qu'encore que l'argument soit tiré de l'Histoire, il est pourtant ignoré de la plupart des Spectateurs, & nouveau à leur esgard, & que cependant il ne laisse pas de divertir tout le monde⁶⁰.

C'est le récit de voyage qui introduit la nouveauté merveilleuse dans le roman et le théâtre qui, eux, bornent à leur tour ce merveilleux viatique au vraisemblable. Cet équilibre subtil que doit instaurer tout romancier est difficile à réaliser, à en croire Scudéry :

[...] le seul deffaut, qui peut nous esloigner de la vray-semblance : Et nous avons autrefois veû des Romans qui nous produisoient des Monstres, en pensant nous faire voir des miracles : leurs Autheurs pour s'attacher trop au merveilleux, ont fait des Grottesques [...] ⁶¹.

Gomberville, de même, se justifie :

Encore que les rigoureuses lois de l'ouvrage héroïque ne réduisent point les artisans à rendre raison des merveilles qu'ils inventent pour l'étonnement de leurs Lecteurs, et principalement quand ils les font arriver en des temps si éloignés du leur, ou en des pays si inconnus, qu'il est impossible de les contredire.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 169.

⁶⁰ *Lettre de Monsieur Huet, à Monsieur de Segrais. De l'origine des Romans*, dans *Zayde*, Paris, Claude Barbin, 1670, p. 7 et 9.

⁶¹ Georges de Scudéry, *Préface d'Ibrahim*, Paris, A. de Sommerville, 1641, p. 10.

Toutefois je veux [...] montrer la vérité d'une chose que je n'avais dessein que de rendre *vraisemblable*⁶².

Les romanciers font preuve de réalisme topographique afin de faire passer leurs inventions pour des vérités en référant à « l'exacte géographie », comme Gerzan, qui dans sa préface de l'*Histoire africaine*, dit s'être « attaché à des particularitez que peu de gens ont observées, principalement à l'exacte géographie, à la vraye Histoire ».

Au théâtre, les dramaturges s'intéressent également à la question. Ainsi Mairet écrit-il dans l'« Avertissement » de *L'Illustré corsaire* :

le vray-semblable appartient proprement au Poëte, & le veritable à l'Historien. [...] ayant voulu redresser & embellir le naturel de ce Heros par une action qu'il ne fit pas à la vérité, mais qu'il devoit avoir faite. Je me suis mesme tant hazardé, que d'en produire quelques-uns qui sont purement du travail de mon Imagination; & qu'à force d'Art & de soin ie n'ay pas trop mal appuyé, iusques aux moindres Incidents, qui font le Vray-semblable & le Merveilleux de cet Ouvrage⁶³.

350

L'imagination exotique doit réussir le tour de force de lier le vraisemblable et le merveilleux, pour parvenir à surprendre la curiosité du lecteur sans toutefois aller contre son opinion ordinaire : il s'agit de jouer avec ce qui n'est pas ordinaire tout en laissant la possibilité de le croire ordinaire. Dans *La Belle esclave*, De L'Estoile utilise son épître au Chancelier de France pour répondre aux détracteurs sur les notions de vraisemblable et d'invention :

– Mais auraient-ils deviné non plus que moy, que leur histoire n'est qu'un conte fait a plaisir, si vous ne les en eussiez advertis vous-mesme? Ou vous auraient-ils attaqué, si vous ne leur eussiez donné des armes pour vous combattre? Je pense estre assez clairvoyant en cette matiere, mais je n'en fais pas le fin, vostre adresse m'a trompé; öüy, Monsieur, la vray-semblance ou la suite inviolable de vos feintes aventures abuserent d'abord mon jugement. Je les croyois toutes veritables [...]

– Cependant quelques-uns vous blasment de n'avoir pas traité pour le théâtre un sujet Historique [...]. Quelle gloire merite donc, Monsieur, celuy qui comme vous, trompe si adroitement ses Auditeurs, qu'il leur fait passer des mensonges agreables pour des veritez Historiques ? Certes après de si rares productions de vostre esprit, je ne m'estonne plus si nos Peres ont dressé des Statues aux

62 Gomberville, *Polexandre*, « Des oiseaux sacrés de l'Ile inaccessible », Genève, Slatkine Reprints, 1978, V, p. 1383-1386.

63 Mairet, *L'Illustré corsaire*, Paris, Augustin Courbé, 1640, non chiff.

Inventeurs des belles choses, ny s'ils les ont tenus pour des Dieux, ou du moins pour des personnes extraordinaires ; Mais je ne puis assez m'estonner de l'aveuglement de ces Esprits, qui se figurent qu'il y a moins de difficultés de mettre au jour ce qui n'est point, que d'adjouster à ce qui est déjà fait : Il faut qu'ils confessent eux-mêmes, que l'Histoire est déjà naturellement exprimée, si bien qu'il ne reste plus qu'à y donner le colory, pour en faire un admirable tableau.

Mais nous ne tirons pas ce secours des pièces que nous inventons : ce ne sont que formes sans formes, qu'espaces vides, que nous devons remplir de choses qui ne sont point en l'estre des choses ; nostre esprit n'y treuve ny modelle, ny soustien : il s'appuye sur ses propres forces ; ou il est tout ensemble, ou le Peintre ou le Tableau de ses ouvrages ; Enfin il fait en soy-mesme ce que Dieu fit autresfois hors de soy ; Il donne l'estre à des merveilles qu'il appelle du neant, ou tire de soy sans nul secours ce que sa raison debite à tous les hommes⁶⁴.

L'imaginaire curieux se sert de la géographie et de l'histoire puis ajoute « le coloris » exotique, de façon à « en faire un admirable tableau » permettant de dépayser le lecteur et le spectateur. Les œuvres de fiction « ne sont que formes sans formes, qu'espaces vides » que l'auteur doit « remplir de choses qui ne sont point en l'estre des choses » mais qui s'en approchent le plus possible. La vraisemblance est le moyen de faire passer le merveilleux viatique auprès du public. Cependant, contrairement à la merveille transcendante qui transformerait l'auteur en thaumaturge (« Enfin il fait en soy-mesme ce que Dieu fit autresfois hors de soy ; Il donne l'estre à des merveilles qu'il appelle du neant »), le merveilleux viatique, car il repose sur la créance accordée aux voyageurs et aux cabinets de curiosités, ne nécessite pas une invention totale, mais une adaptation des merveilles terrestres en merveilles crédibles. L'in vraisemblance, en fait, est capable de plaire si on ne la connaît pas comme telle. La querelle du *Cid* nous a même montré qu'une pièce peut être capable de n'être « agréable qu'en sa bizarrerie et son extravagance » et que « c'est tout ce qui donne cette grande attention »⁶⁵. L'attention au merveilleux viatique est plutôt utilisée par des œuvres de la période baroque certes, mais le respect de la règle de vraisemblance lui permet de continuer à être exploité dans des œuvres plus classiques. Georges Forestier a souligné le paradoxe existant dans les théories dramatiques entre les notions d'imitation et de vraisemblance⁶⁶. L'imitation poétique des actions, et donc aussi des actions exotiques, est

64 De l'Estoile, *La Belle Esclave*, Paris, Pierre Moreau, 1643, non chiff.

65 Cité par Jacques Scherer, *La Dramaturgie classique*, op. cit., p. 378.

66 Georges Forestier, « Imitation parfaite et vraisemblance absolue. Réflexions sur un paradoxe classique », *Poétique*, 82, avril 1990, p. 187-202.

inséparable de la vraisemblance avec le classicisme, alors que dans le théâtre irrégulier « il n'est point de pays de si vaste étendue, ou si éloigné, que le Théâtre ne puisse représenter »⁶⁷. Face au principe classique de « l'imitation parfaite de l'ensemble de la représentation grâce à la vraisemblance absolue », nous avons le principe cornélien qui a eu tant de succès avec *Le Cid* de « l'imitation parfaite du détail sans référence à la vraisemblance »⁶⁸. Détails exotiques ou imitation plus généralement viatique ? L'imaginaire du voyage et de l'ailleurs traverse le xvii^e siècle car il exploite en fait les ambiguïtés géographiques propres à cette époque.

Géographie réelle et géographie imaginaire

Au xvi^e siècle, encore au xvii^e siècle, quand les rois catholiques, à des titres divers, étaient tout-puissants à Milan, à Gênes, en Sicile, à Naples, où finissait l'Espagne ? Et l'Italie, où donc commençait-elle ? Indécise en géographie politique, leur frontière, en géographie littéraire, ne l'était pas moins⁶⁹.

352

Qu'en est-il donc alors de la géographie dite exotique, c'est-à-dire de l'Orient de la Barbarie et de l'Amérique ? Géographie réelle et géographie imaginaire sont très proches au début du xvii^e siècle et, par conséquent, la géographie littéraire se présente plutôt comme un mixte entre véracité et fantaisie. Une étude visant à rechercher des critères d'authentification doit alors se faire sur le mode d'une analyse de la notion d'*imitatio* et non de celle de *mimésis*. L'imitation se fait d'œuvre à œuvre et non de nature à écriture, et ce, aussi bien pour le roman et le théâtre que pour le récit de voyage « authentique » paradoxalement.

Le recours du roman à des référents réels est difficile à juger, et, même si la critique du xix^e siècle a développé la recherche des sources romanesques, celles-ci ne restent pour la plupart du temps que des conjectures. Le voyage dans le roman semble en effet, et c'est logique, découler des sources pressenties comme exactes : les récits de voyage véritables. Mais tenter de recenser les références précises aux relations des romans et des pièces est d'abord très fastidieux et le résultat est ensuite très hypothétique. Il nous importe plus ici de démontrer que le voyage dans la littérature du xvii^e siècle relève avant tout d'un imaginaire du voyage transmis depuis l'antiquité et sans cesse renouvelé par des expériences personnelles vécues.

67 *La Querelle du Cid*, éd. Gasté, Paris, Welter, 1899, p. 255-256.

68 Georges Forestier, « Imitation parfaite et vraisemblance absolue », art. cit., p. 200.

69 Guy Turbet-Delof, *L'Afrique barbaresque dans la littérature française aux xvi^e et xvii^e siècles*, Service de reproduction des thèses, université Lille III, 1973, p. 199.

Le roman grec, dont nous avons vu l'importance et l'influence sur le thème et la structure du voyage dans les romans baroques, doit ainsi être envisagé dans son rapport à l'espace. C'est particulièrement probant dans *Le Voyage des princes fortunés* :

Le monde chronotopique du roman grec exige un espace particulier, très vaste pour que la distance ou la proximité permettent aux manifestations du hasard de se déployer. Si dans le roman grec toutes les aventures sont transférables, si le lieu apparaît comme une étendue abstraite, il faut à nouveau voir comment Béroalde envisage cette relation au lieu. La contrée n'est ni transférable ni dépouillée, elle est certes abstraite non parce qu'aucune localisation ne la situe géographiquement, mais parce qu'elle est imaginaire. [...] les Princes, le groupe des conquérants et les nombreux protagonistes voyagent dans un archipel compliqué, (dont Béroalde trace une carte en annexe), abordant des terres inconnues et menaçantes, traversant des mers dangereuses, s'engouffrant dans des cavernes, grottes et palais mystérieux. Toute une toponymie significative dénomme des contrées où l'événement, l'aventure significative auront lieu⁷⁰.

La succession des mentions de lieu dans les romans baroques confère ainsi au lieu inventé comme au lieu décrit une existence matérielle globale, tandis que leur imprécision répétitive leur conserve une totale virginité. On ne sait que peu par exemple de l'attention portée par Béroalde de Verville aux voyages et aux récits de son époque, alors que son roman, *Le Voyage des Princes Fortunez*, ne manque ni de cartes ni d'astrolabes. C'est, comme pour la plupart des auteurs qui nous occupent, son imaginaire nourri d'une culture humaniste qui conçoit ce voyage dans des pays fortunés. Ainsi Orient et Afrique barbaresque font-ils le plus souvent figure de sous-continent des Indes galantes, pays imaginaire qui s'élargit parfois aux dimensions d'une vaste Cythère. La géographie réelle est romancée, et le romanesque de la géographie est traité comme tel. La notion de voyage implique en fait la distance nécessaire à l'imaginaire pour produire un reflet, une succession d'images dont se nourrit sa propre mythologie. Le reflet fondamental du voyage imaginaire naît d'un procédé de l'écart mis systématiquement en place par rapport au voyage vécu.

De l'Antiquité, le XVII^e siècle hérite aussi de la croyance au traité géographique. À l'époque, il est lu comme un document inscrit dans l'histoire des sciences et des idées. Il renferme non seulement un savoir, mais surtout des représentations imaginaires,

⁷⁰ Ilana Zinguer, « Le voyage des princes fortunés », dans *Voyager à la Renaissance*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1987, p. 583.

s'intégrant dans des courants de pensée, des idées reçues et des superstitions, une idéologie et une mythologie⁷¹.

Christian Jacob analyse le texte grec *La Périégèse de la Terre habitée* écrit par Denys au II^e siècle après Jésus Christ, poème qui est encore édité et lu au XVI^e et au XVII^e siècles et qui a donc encore une forte influence :

« [le] mot grec *Periegesis* [...] signifie une exposition Géographique, où l'on conduit le Lecteur comme par la main dans les diverses contrées du monde ». Ce texte vulgarise les travaux de la « géographie scientifique » notamment ceux d'Ératosthène et de Posidonios, tout en reprenant des représentations plus anciennes qui trouvent leur origine dans l'épopée homérique ou les *Histoires* d'Hérodote. [...] Denys n'est pas « icaroménipte », mais à l'intérieur même de son poème, il ressent la nécessité de se démarquer des voyageurs qui, sur terre et sur mer, parcourent le monde pour en décrire les régions et fondent le savoir géographique sur le regard direct (autopsie) et l'enquête directe⁷².

354

Les descriptions historiques et géographiques de l'Antiquité sont ainsi les premières sources « scientifiques » des auteurs de la période baroque, qui y mêlent curieusement les sources légendaires homériques. Le propre de la culture du « Grand Siècle » est justement dans ce mixte entre histoire et imaginaire, et cela devient encore plus clair au milieu du siècle avec les tragédies historiques, mettant l'exotisme au service de la politique et des références contemporaines. L'imitation classique est perfectionniste, elle cherche à transcrire la belle nature, et l'embellissement de l'exotisme passe à travers le style des personnages s'exprimant à la manière de la cour française, et non selon le langage fleuri ottoman, comme dans *Bajazet* ou *Mithridate* par exemple. Enfin, la tradition orale concurrence fortement, avec tout son aspect légendaire et mythique, les sources livresques. La rumeur est en effet la plus propice à développer l'imaginaire en général, et l'imaginaire du voyage en particulier.

La tradition orale constitue l'un des éléments prépondérants du cycle aventurier des Indes et de la Méditerranée, car la persistance de cette tradition des « faits légendaires » suffit quelquefois à pallier le manque de preuves historiques. La tradition orale apparaît dans ces conditions comme un moyen d'interprétation para-scientifique⁷³.

71 Christian Jacob, « L'œil et la mémoire : sur la Périégèse de la Terre habitée de Denys », dans *Arts et légendes d'espaces. Figures du voyage et rhétoriques du monde*, Paris, PENS, p. 25.

72 *Ibid.*, p. 25 et 28.

73 Gérard Jaeger, *Pirates, Flibustiers et Corsaires*, Avignon, Aubanel, 1987, p. 40.

Les sources du voyage dans la littérature exotique sont donc orales et écrites, folkloriques et imaginaires, scientifiques et littéraires. Avant même les sources historiques des récits de voyage, c'est un fonds culturel flattant l'imaginaire des lecteurs qui intervient dans le traitement du thème.

Mais les récits de voyage peuvent-ils vraiment être considérés comme des sources historiques et scientifiques ? Frank Lestringant⁷⁴ a montré les manipulations que permet le récit de voyage en étudiant Thevet et Léry et leurs lectures différentes de cet événement historique qu'est l'établissement des Français au Brésil. Derrière une première lecture brute de l'événement se cachent deux lectures politiques : Thevet mettant en place la fiction d'un espace brésilien français à la gloire de Henri II, Léry insistant sur l'œuvre calviniste de l'expédition en s'en prenant à ses détracteurs religieux, à Villegagnon, mais surtout à Thevet, c'est-à-dire au « littérateur » du fait. Employer ce terme affreux, permet de mettre l'accent sur le fait que toute information historique ne peut être que livresque. Même Léry cède parfois au « ouyr-dire ». Selon Jean-Claude Morisot, « il n'est lui-même que lorsqu'il reste l'homme du *voir* »⁷⁵. Montaigne, dans son fameux essai *Des Cannibales* récuse l'information livresque et de seconde main et inaugure le concept d'information directe, nous l'avons vu. Pourtant ses sources sont bel et bien Thevet et Léry⁷⁶. Le passage du fait au récit le transforme ensuite en motif littéraire. Tout le paradoxe d'une étude sur les liens entre l'Histoire et l'écriture de celle-ci réside donc dans la relation dialectique entre un imaginaire rêvé du voyage, et la réalité concrète du voyage vécu.

Avant même que la littérature ne prenne en charge l'Histoire, les relations authentiques, en tant que sources de l'imaginaire du voyage, comportent en effet déjà une vision romanesque des faits. Le paradoxe du lien entre les notions de roman et d'histoire mises en jeu est alors le suivant : les auteurs de récits de voyage romancent l'histoire dans leurs relations, influencés par leur lecture et leur propre imaginaire et émerveillés par une réalité qui leur semble souvent elle-même romanesque, tandis que les auteurs de romans et de pièces dramatiques utilisent l'histoire pour rendre vraisemblable leur fiction et « faire vrai ».

Car la fiction n'a jamais trouvé de caution plus complaisante que l'histoire. Tantôt l'histoire figure au départ du roman : c'est le cas du *Polexandre* de 1629, qui s'ouvre sur la bataille de Lépante (1571). Tantôt elle est à l'arrivée : c'est la fameuse guerre

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

75 Jean-Claude Morisot, *Introduction*, dans Jean de Léry, *Histoire d'un voyage*, Genève, Droz, 1975, p. 16.

76 Montaigne, *Essais*, I, « Des Cannibales », éd. Pierre Michel, Paris, Le Livre de Poche, p. 581-582, note 15.

aux confins de la Hongrie où les Allemands tentèrent de repousser les Turcs décrite dans les *Fortunes d'Alminte* de Des Escuteaux (1623). Tantôt, plus savamment, elle est distillée aux moments décisifs du récit, comme dans de nombreux cas : ce sont les guerres fratricides dont Tunis est le cadre, les guerres navales « civiles et étrangères des Sardiots contre les Syciliens » (*Les Amours d'Angélique*), l'établissement de la suzeraineté turque à Alger (*Polexandre*), le voyage des Sarasins vers Tours où ils sont défaits par les troupes de Charles Martel (*Les Traversez hasards de Clidion et Armirie* de Des Escuteaux)... Au théâtre de même, presque toutes les préfaces des pièces classiques précisent leurs sources historiques et les transfigurations que les auteurs proposent, comme Georges Forestier l'a démontré dans son article intitulé « Théorie et pratique de l'histoire dans la tragédie classique »⁷⁷. D'Aubignac dans sa *Pratique du Théâtre* le précise bien :

J'appelle vérité de l'Action Théâtrale l'histoire du Poème Dramatique, en tant qu'elle est considérée comme véritable, et que toutes les choses qui s'y passent sont regardées comme véritablement arrivées, ou ayant dû arriver⁷⁸.

G. Forestier a montré la conception que se fait le XVII^e siècle de l'histoire et qu'« inventer de toutes pièces un personnage ressortit à peu près à la même pratique que donner corps à un personnage dont l'histoire n'a guère mentionné que le nom. [...] Tout était d'invention, hormis le nom »⁷⁹. Il semble en aller de même pour la géographie, où la nomination exotique a le pouvoir à la fois de référer à une réalité et d'ouvrir des perspectives au merveilleux :

pour d'Aubignac il ne faut pas “reproduire” ce qui a eu lieu, mais faire agir les personnages comme s'ils agissaient *ici et maintenant*. D'où ces Romains et ces Grecs doucereux et galants, comme des héros de salon du XVII^e siècle français⁸⁰.

A fortiori quand il s'agit de Turcs ou d'autres personnages exotiques. Le théâtre est avant tout une illusion, née de l'art d'adapter la géographie. Malgré tout, selon G. Forestier, Corneille est celui qui « pour son temps, a su suggérer ce que ses contemporains devaient considérer comme un véritable orientalisme »⁸¹. Pour calquer ses termes⁸² en les adaptant à la géographie et à l'exotisme, il y

77 Georges Forestier, « Théorie et pratique de l'histoire dans la tragédie classique », *Littératures classiques*, 11, 1989, p. 95-108. Voir aussi « Corneille, poète d'histoire », *Littératures classiques*, supplément au n° 11, janvier 1989, p. 37-52.

78 D'Aubignac, *La Pratique du théâtre*, Paris, Champion, 1927, « Du mélange de la Représentation avec la vérité de l'Action Théâtrale », p. 43.

79 Georges Forestier, « Corneille, poète d'histoire », art. cit., p. 40.

80 *Ibid.*, p. 43.

81 *Ibid.*, p. 46.

82 Georges Forestier, « Théorie et pratique de l'histoire dans la tragédie classique », art. cit., p. 100.

aurait d'un côté la tragédie exotique « a-géographique », préconisée par les doctes et pratiquée par la plupart des dramaturges – celle où la géographie n'est que le « lieu » de l'action –, et de l'autre la tragédie véritablement géographique inaugurée par Corneille, qui sait rendre « le caractère des Nations ».

C'est qu'en fait la réalité elle-même est romanesque. Les navigations du *Quart Livre* reflétaient déjà, sous une forme romanesque, comique ou satirique, les tentatives des navigateurs français de l'époque pour rechercher, au nord de l'Amérique, le fameux passage du Nord-Ouest. Ainsi le récit de Jean Mocquet, « Garde du Cabinet des Singularitez du Roy » aux Tuileries, et, par conséquent, successeur du Cordelier André Thevet, est-il un curieux mélange de fiction et d'observation :

Plus encore qu'aux bons sauvages dont la vie est en somme assez monotone, Jean Mocquet s'intéresse aux histoires de pirates et de princesses enlevées, à des prisonniers qui fuient dans la nuit emportant en croupe une belle orientale toute chargée de diamants, à des trésors découverts et perdus en un clin d'œil, aux ruses amusantes des rôtisseurs chinois qui vendent aux matelots naïfs de belles volailles rôties de l'aspect le plus appétissant, mais dont la chair artistement enlevée a été remplacée par « du papier roulé sur des petits bâtons », à mille autres « singularités » encore qui vont des propriétés médicinales des pierres précieuses jusqu'à des discussions sur l'existence des Amazones. [...] C'est comme le germe de tous nos romans exotiques, et il n'est pas sans intérêt de constater que c'est chez un voyageur français qu'il apparaît pour la première fois⁸³.

La valeur historique de ces récits de voyages doit donc être nuancée, mais ils contiennent intrinsèquement les germes permettant d'exercer une influence réelle sur les imaginations au moment où ils parurent, à la fois sur les imaginations littéraires des auteurs et sur les imaginations réceptives des lecteurs. La tendance au fabuleux est toujours présente, normalement bien calculée, mais parfois épanouie et diffuse. L'étude des récits de voyages conduit ainsi à une sorte d'« imagologie » correspondant à un imaginaire littéraire projeté sur la réalité. L'important est que le destinataire de l'œuvre soit transporté par l'imagination, et que ce transport imaginaire survive de manière à créer ou à renforcer l'imaginaire du voyage et de l'ailleurs collectif.

L'« imaginaire de la déambulation curieuse », pour reprendre la formule de Florence Dumora-Mabille⁸⁴, issu des récits de voyage sourd donc bien de la

⁸³ Gilbert Chinard, *L'Amérique et le rêve exotique*, op. cit., p. 26.

⁸⁴ Florence Dumora-Mabille, « L'œuvre hors-sujet : curiosité et polygraphie chez Bérolde de Verville et Charles Sorel », dans *Curiosité et Libido sciendi de la Renaissance aux Lumières*, op. cit., p. 307.

littérature de la curiosité, souvent jugée comme une littérature de la vanité par les moralistes et les théologiens. Pourtant la curiosité exotique a des vertus morales, sociales et politiques : suscitant l'extériorisation du sujet qui expérimente ainsi l'altérité et sa propre différence, elle est un moyen paradoxal de souder l'identité nationale à travers une sorte d'« exploration curieuse d'un hors-sujet intérieur »⁸⁵. Pour accéder à la connaissance de soi, le voyageur doit se déduire de l'autre à partir d'un fond d'identité supposée de la nature humaine. On pourrait ainsi transposer les propos suivants d'Hélène Merlin :

la littérature semble participer d'une culture de la curiosité qui, au xvii^e siècle, articule étroitement le *particulier* et le *nouveau*, en les projetant, voire les enchâssant, sur une scène qui en aiguise la singularité⁸⁶.

358

Le « particulier » pourrait ici désigner également l'opinion intime des lecteurs sous-tendue par la notion de vraisemblance définie par Rapin, et le « nouveau » l'exotisme surgi du merveilleux viatique. « Enchâssés », ils participent pleinement de l'imaginaire du voyage et de l'ailleurs, à la fois merveilleux et – c'est nouveau à cette époque – vraisemblable grâce à la vogue des récits de voyage. Les ambiguïtés liées aux limites de la définition de la géographie, oscillant dans les relations comme dans les esprits entre imaginaire et réalité, permettent de rendre vraisemblables et crédibles des données exotiques incertaines. L'imagination, précisément, se nourrit des incertitudes.

IV. 2. DU MERVEILLEUX ET DES MYTHES : SINGULARITÉS, ÉTRANGETÉS ET MONSTRUOSITÉS

L'imaginaire du voyage a certes changé depuis les grandes découvertes et l'Antiquité, le contournement de l'Afrique par Vasco de Gama en 1498 a par exemple ouvert un Océan Indien considéré depuis Ptolémée comme *mare clausum*. Mais des mythes subsistent et, parallèlement, un nouveau merveilleux, ni tout à fait païen, ni seulement chrétien, mais exotique, s'élabore. Les origines littéraires de l'appréhension du voyage convoquent en fait deux sortes de merveilleux : le merveilleux médiéval et le merveilleux grec. Le merveilleux magique issu des romans de chevalerie médiévaux a, lui, trois natures principales : le merveilleux hyperbolique, le merveilleux instrumental et le merveilleux de dépaysement. Ce dernier fait voyager le lecteur dans l'au-delà et ne lui apprend rien. Il met en scène des vaisseaux sans pilotes, des « navires merveilleux à la

⁸⁵ *Ibid.*, p. 318.

⁸⁶ Hélène Merlin, « Curiosité et espace particulier au xvii^e siècle », dans *Curiosité et Libido sciendi de la Renaissance aux Lumières*, *op. cit.*, p. 114.

fois doué[s] de conscience et de prescience »⁸⁷, des pays désolés et tristes sans raisons précises... Il est très proche du fantastique. Le merveilleux hyperbolique s'apparente, lui, à l'amplification épique, il grossit, multiplie, et dévie presque toujours vers un extraordinaire incroyable. Dans le merveilleux instrumental, enfin, sont classés tous les objets de fabrication humaine ou magique produisant des effets surnaturels. Le merveilleux médiéval est donc surtout *magique*. Il est différent en cela du merveilleux grec, qui est essentiellement un merveilleux de divinités païennes. Dans l'épopée homérique, les voyages sont toujours décidés par des Dieux olympiens, ils sont l'instrument des destinées des héros. Dans les romans grecs, les voyages sont l'instrument de la fatalité, du *Fatum* antique. Une partie du théâtre et des romans, en renouvelant les traitements du voyage, introduit, en plus du merveilleux mythologique, un merveilleux exotique qu'il nous faut définir. Mettant en scène des « singularités » afin d'éveiller la « curiosité », les voyageurs, réels ou fictifs, doivent subtilement jouer de ce qui semble être un nouveau merveilleux dans le cadre des bornes imposées par le souci classique de vraisemblance.

Survie du merveilleux païen et quête du merveilleux chrétien

Le merveilleux d'origine religieuse concerne aussi bien les récits de voyage que le théâtre et le roman. Tous recourent aux mythes païens et aux croyances chrétiennes, mais quand ils sont confrontés au voyage et à l'ailleurs, on remarque clairement que les relations se réfèrent plutôt à l'interprétation chrétienne tandis que les romans et les pièces de théâtre utilisent l'explication mythologique. Le merveilleux du voyage est donc différemment appréhendé selon qu'il est directement perçu par les voyageurs authentiques ou qu'il est retraité dans la littérature de fiction.

La quête viatique des mythes chrétiens

J. Céard, dans sa thèse sur l'insolite au XVI^e siècle, a depuis longtemps montré le lien fort qui unit la nature et les prodiges⁸⁸. La rencontre du merveilleux fait partie du voyage, presque tous les marins depuis l'Antiquité jusqu'à la période moderne lui ont fait une place dans leurs récits. Ce que Pierre Ronzeaud a perçu dans les utopies est déjà perceptible dans les récits de voyage :

La stratégie de la vraisemblance, l'hypercritique, et le jeu de la diégétisation des descriptions tentent [...] d'instaurer une crédibilité géographique par contamination du réel au probable, tandis que l'affirmation des pouvoirs

⁸⁷ Pierre Jonin, « Merveilleux et voyage dans le lai de Guigemar », dans *Voyage, quête, pèlerinage dans la littérature et la civilisation médiévale*, Paris, Champion, 1976, p. 278.

⁸⁸ Jean Céard, *La Nature et les prodiges*, Genève, Droz, 1996 (réimp. 1977).

infinis du Créateur permet de passer du possible au merveilleux, sans hiatus ontologique : les monstres et les prodiges appartenant à une nature réécrite selon une nouvelle lecture hétérodoxe de la *Genèse*⁸⁹.

L'étude des titres des récits de voyage est révélatrice à cet égard. « Merveilleux » est l'adjectif que l'on retrouve le plus souvent dans les sous-titres de *l'Histoire véritable de certains voyages périlleux & hazardeux sur la mer, ausquels reluit la justice de Dieu sur les uns, & sa miséricorde sur les autres : tres-digne d'estre leu, pour les choses rares et admirables qui y sont contenues* du capitaine A. Bruneau. Il renvoie aux merveilles de Dieu auxquelles il est fait allusion dès les premières pages par l'intermédiaire du psaume 107 :

ceux qui dedans galees dessus la mer s'en vont, Et en grands eaux salees maintes trafiques font : Ceux la croyent de Dieu les œuvres merveilleuses, sur le profond milieu des vagues perilleuses.

360

La merveille est avant tout la chose incompréhensible à l'être humain fini⁹⁰. L'adjectif « merveilleux » renvoie aussi à celui d'« étrange » et à celui de « singulier » très fréquents eux aussi. Le titre officiel du musée royal de ces objets « merveilleux » est le *Cabinet des Singularités* dont Jean Mocquet a été le Garde. Le récit de Nicolas de Nicolay précise dès le titre qu'il contient « plusieurs singularitez que l'Auteur y a veu & observez », et André Thevet intitule même directement son récit *Les Singularitez*. Ce nom revient en effet souvent, et il va généralement de pair avec celui de « curiosité ». Tous deux traduisent deux orientations essentielles de l'esprit du récit de voyage : d'une part l'ouverture aux phénomènes inexplicables, hors nature ou hors convention, d'autre part la recherche de l'être, de l'objet ou de la chose qui éveille l'imagination. En choisissant le mot « singularités » dans le titre de son récit, Thevet annonce clairement qu'il ne fait ni un récit neutre de ce qu'il a vu, ni une histoire avec ce que cela comporte d'érudition livresque et d'analyses des scènes et des événements. Lui, il donne à voir une « rareté » cachée, un spectacle exceptionnel. « Merveilleux », « étrange » et « singulier » désignent la chose dont on ne peut pas déchiffrer la nature véritable. Ces termes qualifient tour à tour les mots *voiage* et *nauffrage*, *accident* et *hazard*, traduisant la nature exceptionnelle des événements

89 Pierre Ronzeaud, « Foigny, Veiras, romanciers utopistes, ou les dérives d'un genre », *Littératures classiques*, 15, 1991, p. 254.

90 Jean de Léry parle ainsi par exemple de la mer, eau salée : « Et au surplus (chose dequoy ici me suis esmerveillé, & que ie laisse à disputer aux Philosophes) si vous menez tremper dans l'eau de mer du lard, du haren, ou autres chairs & poissons tant salez puissent-ils estre, ils se dessaleront mieux & plustost qu'ils ne feront en l'eau douce » (*Histoire d'un voyage*, *op. cit.*, p. 33, je souligne).

qui ressortent de la puissance du divin. Le merveilleux en effet implique en plus de l'étrangeté et de la singularité le caractère sacré de la Création.

Car l'exotisme ne se réduit pas aux monstres, à la faune et à la flore étrangers, même s'ils ont leur importance, nous le verrons, il concerne jusqu'aux éléments qui encadrent le voyage et sont assimilés à son imaginaire. Jean de Léry écrit ainsi en marge de son récit :

Grandes merveilles de Dieu se voyent sur mer.

A. Schnapper a montré que la mer est considérée depuis toujours comme le lieu d'élection de l'imagination du Créateur et comme une source inépuisable de merveilles⁹¹. Ce commentaire montre bien que l'extraordinaire qui accompagne tout voyage est divin, et relève d'un merveilleux chrétien :

[...] subsistant di-ie ainsi au milieu de sepulcres, n'est-ce pas voir les grandes merveilles de l'Eternel ? il est bien certain qu'ouy.

Et plus loin, il cite lui aussi, implicitement cette fois, le psaume 107. 23. 24. :

[...] il faut icy repeter qu'à bon droit le Psalmiste dit des mariniers, que flottant, montant & descendant ainsi au milieu de la mort, voyent vrayment les merveilles de l'Eternel.

La mer est un véritable réservoir de merveilles. M.-C. Pioffet⁹² a travaillé sur l'épreuve de la traversée dans les relations de voyage en Nouvelle-France et a montré que la représentation de la mer, telle que les voyageurs la donnent à voir, mêle les images épiques, mythologiques et chrétiennes. Le voyage présente la mer au confluent du merveilleux, du réel et du légendaire. Même Champlain, « behaviouriste » selon M.-C. Pioffet, n'échappe pas non plus à l'enchantement. Les espadons, « poissons-épées » diabolisés, considérés comme capables de percer les navires, oscillent entre l'ordinaire et l'extraordinaire. Les voyageurs opèrent une transformation merveilleuse du réel. La mer recèle le désir de sublimation du voyage en général : franchir la forteresse atlantique revient à présenter le voyageur comme un héros, avant même l'exploration des merveilles de la terre étrangère abordée. Les Jésuites en appellent au miracle chrétien et les comparaisons sont révélatrices : les missionnaires voient dans les icebergs les tours de Notre-Dame de Paris. Au retour, même si le voyage est un échec, les Jésuites parlent de « miracle ». Au triomphe du voyageur sur les éléments se

91 Antoine Schnapper, *Le Géant, la licorne et la tulipe. Collections françaises au XVII^e siècle*, Paris, Flammarion, 1988, p. 62.

92 Marie-Christine Pioffet, « L'épreuve de la traversée dans les relations de voyage en Nouvelle-France : entre réalité et fiction », *Essays in French Literature*, n° 38, novembre 2001, p. 129-157.

superpose la victoire du Dieu Providence. Dans une perspective rédemptrice où le sauvé s'identifie à son Sauveur, mourir sur les eaux revient à mourir dans la main de Dieu. La tempête est considérée comme une manifestation du divin. Sagard, Diéville, Le Jeune, Champlain, Hennepin, Lescarbot, Cartier, etc. conçoivent tous la traversée comme le moyen de passer du même à l'autre à travers un vide physique, spirituel et métaphysique. Païenne ou chrétienne, la mythification de la traversée révèle en fait la future appréhension de l'ailleurs par le voyageur. Même Challe évoque Dieu dans les moments de houle angoissante. Leguat, lui, adapte les « Lamentations de Jérémie », « vu l'état de [s]on triste exil », à sa description d'un animal⁹³. Les Lamentations (IV, 3) « Même les chacals tendent leurs mamelles, allaitent leurs petits ; / Les filles de mon peuple sont devenues cruelles comme les autruches du désert » deviennent « Les monstres marins mêmes tendent les mamelles à leurs petits, et les allaitent; mais la fille de mon peuple a affaire à des gens cruels », dans une curieuse transposition maritime d'un passage déjà exotique, avec ses chacals et ses autruches, comme si les merveilles de la nature rencontrées en voyage étaient interchangeables.

Le spectacle des poissons-volants constitue dans les relations de voyage depuis le xv^e siècle un lieu commun allégorique alimentant une réflexion religieuse et morale : Théodore de Bry les figure survolant les caravelles, Challe médite sur le fini et l'infini, nous l'avons vu⁹⁴, Leguat, même s'il fait œuvre scientifique en les classant, voit aussi en eux « une image de la vie humaine, où l'on est en perpétuels dangers, et où le faible est ordinairement la victime du fort »⁹⁵.

Le merveilleux viatique est en fait le merveilleux de la réalité de la *création*, un merveilleux divin et naturel. Nicolas de Nicolay, – dont *l'incipit*, nous l'avons vu, abonde en références de toutes sortes, païennes, chrétiennes, historiques, fabuleuses –, écrit même, dans sa *Préface à la Louange des Pérégrinations et observations étranges déclarant l'intention de l'auteur*, que voyager revient à

93 *Voyage et Aventures de François Leguat et de ses compagnons en deux îles désertes des Indes orientales (1640-1698)*, éd. Jean-Michel Racault et Paolo Carile, Paris, Les Éditions de Paris, 1995, p. 100.

94 Voir à ce sujet l'article de G. Artigas-Menant, « La Bible dans l'œuvre de Challe », dans Marie-Laure Girou Swiderski et Pierre Berthiaume (dir.), *Robert Challe et/en son temps*, Paris, Champion, 2002.

95 Leguat, *Voyage et Aventures de François Leguat*, *op. cit.*, p. 60. Le texte relatif aux illustrations de poissons-volants ci-jointes est le suivant : « Un naturaliste a nommé celui qui est marqué A *Hirondelle de mer*, et lui attribue quantité de propriétés que je laisse. Celui que j'ai marqué B est appelé *Mulet* dans le journal de Sanson Mathurin, fameux pilote de la Méditerranée, qui en a vu dans le golfe du Lion et ailleurs. Le trois, marqué C, a été tiré du cabinet du roi de Danemark, où j'ai quelque opinion qu'il n'a pas été fort exactement dessiné ; car quand ces animaux-là viennent à se sécher il est difficile d'en observer la véritable forme ».

[...] voir et connaître à l'œil plus certain que l'oreille, les merveilles que le souverain architecte a mises dans son excellent œuvre du monde, pour être à tous communes au regard, connaissance et admiration et à la gloire et louange de leur auteur, [...] ⁹⁶.

Curieusement, le voyage effectif et moderne permet, par l'expérience, de reconnaître pour authentique ce que les Anciens présentaient comme merveilleux. Ce qui est interprété par les Modernes comme de l'irrationnel, et qui est rejeté comme du merveilleux magique, devient grâce aux expériences des voyageurs un phénomène explicable par le merveilleux chrétien. L'imaginaire du voyage trouve donc sa meilleure expression poétique dans les récits de voyage authentiques grâce à l'exotisme et à la curiosité qui forment un nouveau merveilleux d'origine divine et biblique.

Rien d'étonnant alors que certains voyageurs rêvent de pousser leur exploration des divinités de la nature jusqu'à rechercher la nature divine par excellence, le Jardin d'Éden. Parmi tant de merveilles mises au jour par les voyages vers l'inconnu, et après l'inattendue trouvaille d'un nouveau et vaste continent, pourquoi ne pas envisager la découverte du paradis. M. Alexandre a fait une mise au point complète des débats sur le site du Paradis jusqu'au XVII^e siècle. Il montre comment P.-D. Huet ironise sur cette quête légendaire ⁹⁷. Huet, dans son *Traité de la Situation du Paradis terrestre*, écrit :

Je dis donc que le Paradis terrestre estoit situé sur le canal que forment le Tigre et l'Euphrate joints ensemble, entre le lieu de leur jonction, et celui de la

⁹⁶ Nicolas de Nicolay, *Discours et Histoire véritable des navigations, pérégrinations et voyages faits en la Turquie*, éd. Marie-Christine Gormez-Géraud et Stéphane Yérasimos, Paris, Presses du CNRS, 1989, p. 47.

⁹⁷ M. Alexandre, « Entre ciel et terre : les premiers débats sur le site du Paradis (gen. 2, 8-15) et ses réceptions », dans *Peuples et pays mythiques*, Paris, Les Belles Lettres, 1988, p. 191 : « On [l'] a placé dans le troisième ciel, dans le quatrième, dans le ciel de la lune, dans la lune même, sur une montagne voisine du ciel de la lune dans la moyenne région de l'air, hors de la terre, sur la terre, sous la terre, dans un lieu caché et éloigné de la connaissance des hommes. On l'a mis sous le Pôle Arctique, dans la Tartarie, là où est la Mer Caspienne. D'autres l'ont reculé jusqu'à la Terre de Feu. Plusieurs l'ont placé dans le Levant, ou sur les bords du Gange, où dans l'île de Ceylan, faisant même venir le nom des Indes du nom d'Éden. On l'a mis dans la Chine et même par-delà le Levant dans un lieu inhabité, d'autres dans l'Amérique, d'autres en Afrique, sous l'Équateur, d'autres à l'Orient équinoxial, d'autres sur les montagnes de la Lune, d'où l'on a cru que sortait le Nil, la plupart dans l'Asie, les uns dans l'Arménie majeure, les autres dans la Mésopotamie, ou dans la Perse ou dans l'Assyrie, ou dans la Babylonie, ou dans la Syrie, ou dans la Palestine. Il s'en est même trouvé qui en ont voulu faire honneur à notre Europe, et, ce qui passe les bornes de l'impertinence, qui l'ont établi à Hesdin, ville d'Artois, fondés sur la conformité de ce nom avec celui d'Éden. Je ne désespère pas que quelque aventurier, pour l'approcher plus près de nous, n'entreprenne quelque jour de le mettre à Houdan ».

séparation qu'ils font de leurs eaux, avant que de tomber dans le Golfe persique. Et comme ce canal faisoit quelques courbures, je dis, pour entrer dans une plus grande précision, que le Paradis estoit situé sur une de ces courbures, et apparemment sur le bras méridional de la plus grande, qui a esté marquée par Agathodæmon dans les Tables géographiques de Ptolémée, lorsque ce fleuve revient vers l'Orient, après avoir fait un long détour vers l'Occident⁹⁸.

Le frontispice de Huet fait figurer une rose des vents, une boussole et un compas, qui signalent sinon un voyage virtuel – car le site est perdu définitivement et inaccessible – du moins une enquête scientifique. Mais cette enquête est biblique, pour Huet seule la vérité du texte peut aider le voyageur pécheur à se repérer, et l'autorité des Écritures l'emporte sur les récits de voyageurs. Selon lui, Moïse serait le père de la géographie. Pyrard de Laval explique en 1611 que les Indiens appellent l'île de Ceylan *Tenassirim*, « terre de délices » ou « paradis terrestre » et qu'ils « n'ont pas mauvaise raison de l'estimer estre le paradis terrestre »⁹⁹. Lestra en 1677 effectue autour de ce site censé paradisiaque un relevé archéologique minutieux en commençant par relever les mêmes empreintes que Pyrard. Mais la grotte où il pense découvrir le récit des origines d'Adam est en fait un site dans lequel Adam adopte la position de Bouddha. C'est Challe qui explique aussi que certaines idoles étaient fréquemment prises pour des saints par les voyageurs¹⁰⁰. L'île de La Réunion a même été considérée comme un nouvel Éden. L'île, connue sous le nom de Bourbon au xvii^e siècle, n'appartient pas à la géographie sacrée, elle. Mais dans les années 1685, après la révocation de l'Édit de Nantes, Henri du Quesne met en place un projet de République sur l'île rebaptisée pour la circonstance île d'Éden¹⁰¹, et son discours reprend tous les témoignages des voyageurs qui l'ont décrite, comme Carpeau du Saussay qui avoue :

Je n'ai point de nom à donner à l'isle de Mascareigne, qui lui convienne mieux, que celui d'un Paradis terrestre¹⁰².

98 Jean-Daniel Huet, *Traité de la Situation du Paradis terrestre* (1691), Amsterdam, François Halman, 1701, p. 16-17.

99 François Pyrard de Laval, *Voyage aux Indes orientales (1601-1611)*, éd. Geneviève Bouchon, Paris, Chandeigne, t. II, p. 235-236.

100 Robert Challe, *Journal d'un voyage fait aux Indes orientales*, Paris, Mercure de France, coll. « Le Temps retrouvé », 1983, t. II, p. 23.

101 Sur ce sujet, voir le chapitre IX. 2, ainsi que l'introduction de Paolo Carile au « Recueil de quelques mémoires servant d'instruction pour l'établissement de l'île d'Éden par Henri Duquesne (1689) », et du même auteur « La Réunion "refuge" protestant à la fin du xvii^e siècle dans un projet d'Henri Dusquesne », dans son édition critique de Leguat, ainsi que *Voyageurs huguenots*, Paris, Champion, 1999.

102 Carpeau du Saussay, *Voyage de Madagascar*, Sainte Monique, Jean-Luc Nyon, 1722, p. 86-87.

Le mythe du paradis terrestre est encore bien vivant au XVII^e siècle et motive les voyageurs, non plus en tant que lui-même, mais en tant que motif d'espoir, motif de médiation, et solution huguenote contre les répressions françaises.

Le merveilleux chrétien des récits de voyage a alors autant de raisons religieuses que de raisons esthétiques. Numa Broc¹⁰³ constate en effet que, jusqu'à Cook, les relations « pleines de merveilleux » resteront les références les plus courantes. Les romanciers ignorent donc les voyageurs réellement porteurs de découvertes : Carjaval, Ladrilleros, Urtaneda, Winter, Juan Fernandes, Gamboa, Janszoon, Schouten, Le Maire, Pelsart, Tasman, etc., dont les récits se trouvaient pourtant dans les recueils de d'Acosta, De Bry, Thévenot ou dans le *Mercurie Français*. Empruntant l'esprit et la poétique du voyage contenus dans les récits authentiques plus que l'apport réellement historique, la littérature romanesque et dramatique trouve dans le merveilleux viatique une inspiration artistique qui vient subsumer le merveilleux mythologique habituel pour proposer une narration exotique d'un goût nouveau.

La métamorphose exotique des mythes antiques dans la littérature viatique

La littérature fictive tire en effet de ces voyages un merveilleux vraisemblable alliant la mythologie à la création divine :

Pour moy, ie tiens que plus les aventures sont naturelles, plus elles donnent de satisfaction : & le cours ordinaire du Soleil, me semble plus merveilleux, que les estranges & funestes rayons des Comettes. C'est par cette raison encor que ie n'ay point causé tant de naufrages, comme il y en a dans quelques anciens Romans [...] ¹⁰⁴.

Scudéry distingue ici la merveille, vraisemblance explicable par le recours à la Nature, de l'étrange, invraisemblance inexplicable à son époque. Lorsque *L'Astrée* d'Honoré d'Urfé est louée, c'est alors en ces termes :

En effect, il est admirable par tout : il est fécond en inventions, & en inventions raisonnables : tout y est merveilleux, tout y est beau : & ce qui est le plus important, tout y est naturel & vray-semblable ¹⁰⁵.

¹⁰³ Numa Broc, *La Géographie de la Renaissance Française (1420-1670)*, Paris, BnF, 1980, mentionné par Pierre Ronzeaud, « Du détournement des cheminements culturels : le voyage utopique de G. de Foigny, 1976 », dans *Voyages. Récits et Imaginaire*, Paris/Seattle/Tübingen, Papers on French Seventeenth Century, p. 363-364.

¹⁰⁴ Georges de Scudéry, *Ibrahim ou l'illustre Bassa*, Paris, A. de Sommerville, 1641, Préface, p. 11.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 17.

Le merveilleux relève en effet de l'ordre de l'invention, alors que le récit de voyage relève généralement de l'ordre de l'imitation de la nature. Mais pour que l'invention soit parfaite, elle doit être vraisemblable, et donc relever du merveilleux « conventionnel » issu de l'imitation des Anciens : le merveilleux mythologique. Scudéry explique alors la meilleure manière de traiter le voyage :

On diroit que ce Dieu [Eole] leur [à ces Autheurs] a donné les vents enfermez dans un Outre, comme il les donna à Ulisse, tant ils les déchainent à point / nommé. Ils font la tempeste & les naufrages quand il leur plaist; ils en exciteroient sur la mer pacifique, & trouveroient des escueils & des rochers, en des lieux où les Pilotes les plus experts, n'en ont iamais remarqué. Mais ceux qui disposent ainsi des vents, ne scavent pas que le Prophete nous assure, que Dieu les tient dans ses Thresors : & que la Philosophie, toute clair-voyante qu'elle est, n'a pû decouvrir leur retraite. Ce n'est pas que ie pretende bannir les naufrages des Romans ; ie les approuve aux Ouvrages des autres, & ie m'en sers dans le mien [...]. Mais comme tout excès est vicieux, ie m'en suis servy que modérément pour conserver le vraysemblable¹⁰⁶.

366

Tout ce passe en fait comme si le merveilleux chrétien permettait de donner une mesure et donc de rendre vraisemblable le merveilleux païen par l'intermédiaire du merveilleux exotique mettant en valeur les prodiges de la création divine.

La mer est aussi bien un motif chrétien, comme nous venons de le voir, qu'un motif mythologique ou un motif exotique. En effet, on ne compte plus les représentations de Neptune, des Tritons et autres Néréides au théâtre comme dans les romans. A. Bornaz Baccar l'a déjà démontré et son analyse d'*Andromède*, dont la Gazette présente le monstre comme « un dragon furieux » et une « beste effroyable », le révèle bien¹⁰⁷. Corneille réfère bien plus à l'imaginaire du voyage qu'à sa réalité. A. Bornaz Baccar relève la récurrence des appellations métaphoriques de la mer dans la poésie dramatique¹⁰⁸ en montrant leur filiation avec la mythologie plus qu'avec le monde marin véritable, tout en notant néanmoins que transformer la mer en pompe à merveilles traduit « l'émerveillement de l'homme face à la beauté du monde » et suggère « les splendeurs du surnaturel » présent dans les pièces à machines maritimes. La Circé de Boyer se plaît à renverser l'ordre naturel du monde pour le seul plaisir

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 11-13.

¹⁰⁷ Alia Bornaz Baccar, *La Mer, source de création littéraire en France au XVIII^e siècle (1640-1671)*, Paris/Seattle/Tübingen, Papers on French Seventeenth Century Literature, coll. « Biblio 17 », n° 62, 1991, p. 178-179.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 180.

du spectacle et « fait voir jusqu'au Ciel s'eslever des vaisseaux »¹⁰⁹. Dans les romans le merveilleux maritime apparaît aussi : dans *Du Vrai et parfait Amour* de M. Fumée, par exemple, une galère semble avancer comme par enchantement. Les rameurs et tout ce qui ressort de la technique, développés sur une bonne dizaine de lignes, sont disposés de manière à être cachés par des tapis précieux : n'apparaît alors que

Cn. Octavie siz sur la poupe en une chaire d'argent doré vestu de ses armes, representant le Dieu Neptune quand il est accompagné de ses Tritons¹¹⁰.

La galère, si techniquement décrite, devient pur enchantement afin de mettre en valeur Octavie, conquérant identifié à Neptune. Le procédé est le même que celui employé par Plutarque quand Cléopâtre arrive devant Antoine, telle Aphrodite sur son vaisseau merveilleux. Selon M. Mangendie, « jamais la Méditerranée n'a été secouée de bourrasques aussi fréquentes que dans les romans »¹¹¹. « Le trope maritime », selon l'expression d'E. Desiles qui désigne ainsi les métaphores romanesques utilisant la mer pour dire l'amour et l'existence humaine¹¹², « métaphore obsédante relevant d'un inconscient collectif »¹¹³, est plus que récurrent, nous l'avons vu, et il est parallèle aux métaphores théâtrales relevées par A. Bornaz Baccar.

Dans la littérature de voyage, on assiste aussi à une métamorphose exotique des mythes antiques. Prenons le cas du mythe des Amazones¹¹⁴ et celui de l'île merveilleuse. Les Amazones renvoient à la mythologie grecque et surtout à Eschyle qui mentionne une tribu de femmes guerrières sans pitié, ennemies des hommes. Censées vivre près du Caucase, filles de la

109 Claude Boyer, *Ulysse dans l'île de Circé ou Euriloche foudroyé*, Paris, Toussaint Quinet, 1649, acte II, sc. 6.

110 Martin Fumée, *Du Vrai et parfait Amour*, Paris, T. du Bray, 1612, p. 23-24. Ce passage est analysé par Laurence Plazenet dans *L'Ébahissement et la Délectation. Réception comparée et poétiques du roman grec en France et en Angleterre aux XVI^e et XVII^e siècles*, Paris, Champion, 1997, p. 544-545.

111 Maurice Magendie, *Le Roman français au XVII^e siècle, de l'« Astrée » au « Grand Cyrus »*, Paris, Droz, 1932, p. 222.

112 Emmanuel Désiles, *Romans comiques et romans satiriques sous Louis XIII : une question de langage*, thèse de doctorat nouveau régime soutenue le 9 janvier 1998 sous la direction de Pierre Ronzeaud à l'Université de Provence, Aix-Marseille I, p. 192-195.

113 *Ibid.*, p. 192.

114 Sur ce sujet, voir aussi mon article : « Au royaume des Amazones : embarquements romanesques pour le pays de Feminie », dans *Geographiae imaginariae : dresser le cadastre des mondes inconnus dans la fiction narrative de l'Ancien Régime*, M.-C. Pioffet et I. Lachance (dir.), Laval, Presses de l'université Laval, 2011, p. 79-94, et mes entrées « Pays des Amazones » et « Royaume des Amazones », respectivement dans *Dictionnaire des lieux mythiques*, Pierre Ronzeaud (dir.), Paris, Robert Laffond, coll. « Bouquins », 2011, p. 49-52 et *Dictionnaire analytique des toponymes imaginaires dans la prose narrative de 1605 à 1712*, Marie-Christine Pioffet et Daniel Maher (dir.), Laval, Presses de l'université Laval, 2011, p. 58-61, p. 65-71 et p. 75-80.

nymphes Harmonie et d'Arès, le dieu de la guerre, elles inspirent plus les peintres et les sculpteurs que les poètes. D'emblée, plus qu'à des textes, elles appartiennent à un *imaginaire*, à la fois mythologique et exotique. Sir Walter Raleigh, dans son *Eldorado, Discovery of Guiana*¹¹⁵ de 1596 développe ce mythe qui a un impact considérable – avec l'Eldorado, les acéphales et les cannibales – sur l'imaginaire des lointains au XVI^e et au XVII^e siècles. Jean Mocquet, lui, propose dans sa relation des discussions sur l'existence des Amazones, dans la lignée de Thevet et de Léry. Les Amazones, américaines ou orientales selon les cas, sont présentes dans les romans de Norsègue, de Gomberville, de La Calprenède, de M^{lle} de Scudéry, etc. Dans *Artamène*, M^{lle} de Scudéry utilise les Amazones comme une nation à explorer : elle décrit la Scythie et la plaine où la reine des Amazones, qu'elle appelle Thomiris, a son camp militaire¹¹⁶. Le Grand Cyrus découvre ainsi avec la société amazone essentiellement un monde à l'envers : une femme tyrannique gouverne, les villes et les édifices n'existent pas car les Amazones vivent selon un mode de vie nomade dans des tentes qu'elles déplacent. « L'observation des lieux devient enquête ethnographique », ainsi que l'explique L. Plazenet¹¹⁷. Le mythe sert la fonction initiatique du roman et est envisagé selon des procédés viatiques. Dans ses *Conversations*, plus précisément dans « De la tyrannie de l'usage », M^{lle} de Scudéry écrit qu'

on pardonne à Homere sa Pentasilée, à Virgile sa Camille, à l'Arioste sa Bradamante & sa Marphise, & au Tasse sa Clorinde; ce sont de belles figures dans les Tableaux faits à plaisir.

Mais elle souligne que « de s'imaginer un grand Empire d'Amazones, cela est assez difficile à concevoir ». Pour elle, le merveilleux du mythe relève du « caprice de l'usage » :

Je suis encore persuadé, ajoûta Themiste, que s'il y a eu des Amazones, ce fut le caprice de l'usage qui les fonda ; car la nature & la raison ne veulent pas que les Dames soient exposées aux fatigues de la guerre, puisqu'elles savent vaincre par leurs propres charmes, sans s'exposer contre toute bien-seance & contre toute raison.

115 Sir Walter Raleigh, *El Dorado, Discovery of Guiana* (1596), traduction J. CHABERT, Paris, Utz, 1999.

116 Madeleine de Scudéry, *Artamène ou le Grand Cyrus*, Paris, A. Courbé, 1649-1653, II^e partie, livre I, p. 207-211.

117 Laurence Plazenet, *L'Ébahissement et la Délectation*, *op. cit.*, p. 480.

Les Amazones sont ainsi assimilées aux peuples barbares exotiques évoqués dans toute la conversation « de la tyrannie de l'usage », comme les Canadiennes, les Japonaises, les Chinoises, etc.

À l'opposé du mal souvent incarné par le mythe des Amazones, le motif utopique de l'île merveilleuse sert à envisager une forme idéale de bien. La conception populaire antique relative à la forme du monde fait de la Terre une île mystérieuse, galette flottante sur les eaux de l'Océan se confondant à l'horizon avec le ciel. Les voyageurs antiques rêvent de découvrir ce point de jonction entre le terrestre et le céleste. Alexandre lui-même poursuit vers l'Est cette quête du Soleil levant. D'autres, comme le Marseillais Pythéas lancent leurs navires vers l'Occident à la poursuite d'Héraclès. L'imagination populaire antique place chez les Hespérides, les Filles du Couchant, les « Îles Fortunées » où vivaient éternellement les Bienheureux, ou encore l'Atlantide de Platon. Dans *Critias* et *Timée*, Platon fait la description d'un pays mystérieux situé au delà des colonnes d'Hercule, l'île d'Atlantide, fortifiée par Poséidon, qu'Athènes combat avant qu'elle ne disparaisse dans les flots. Le mythe de la cité engloutie rejoint vite celui de l'île inaccessible et idyllique. Lucien parodie cet imaginaire en s'inspirant, entre autres, d'Homère, de Platon et d'Antonius Diogènes dans ses *Merveilles d'au delà de Thulé*. Le narrateur n'arrête pas, dans *L'Histoire véritable*, d'aller d'île en île : l'île des Vignes amoureuses, l'île aérienne des Cavaliers-Vautours, qui s'avère être la Lune, l'« île » de la baleine qui inspirera Collodi et son *Pinocchio*, les îles-trièrès, les batailles d'îles, l'île blanche dite fromage durci, l'île des Bienheureux, les îles des Impies, l'île de Calypso, l'île allégorique des Songes, l'île d'Ogyrie, l'île des Têtes-de-Bœufs, ... En France, la traduction de Lucien qui connaît le plus grand succès est celle de Nicolas Perrot, seigneur d'Ablancourt, publiée pour la première fois en 1654 mais fréquemment rééditée au XVIII^e siècle.

La rêverie des îles est capitale dans l'imaginaire du XVI^e et du XVII^e siècle. Au XVI^e siècle se répand en effet « la vogue de l'*Insolario* ou atlas exclusivement composé d'îles – dont le genre connaît une remarquable fortune jusqu'au début du XVIII^e siècle »¹¹⁸. Chez Rabelais, les références au Canada laissent penser qu'il s'agirait d'une île merveilleuse :

Le circuit de Medamothi, orné de phares et de tours marbrines qui chaque nuit la ceignent d'une couronne de lumières, n'est guère "moins grand que de Canada".

118 Frank Lestringant, « Les Îles creuses de l'archipel (*L'Insulaire* d'André Thevet) », dans *L'île, territoire mythique*, Paris, CNRS, 1989, p. 19 et 23. Voir aussi *L'Insularité. Thématique et représentations*, Jean-Claude Marimoutou, Jean-Michel Racault (dir.), Paris, L'Harmattan, 1995.

La formule laisse penser que pour Rabelais le Canada est une île. Une telle confusion n'est nullement surprenante à une époque où l'Amérique se présente volontiers dans les atlas sous la forme d'un archipel, dont l'une des plus grandes îles, des plus légendaires aussi, est l'île du Brésil. Par ailleurs, on s'aperçoit que cette île prétendument atlantique et occidentale ressemble étrangement à un site de l'aire méditerranéenne : la fameuse Alexandrie au non moins célèbre Phare, l'une des sept merveilles du monde. [...] Les indices d'un référent égyptien sont multiples tout au long de ce chapitre abondant en curiosités "émerveillables" et en effets de magie. Mais il ne s'ensuit pas que l'Égypte doive être choisie contre le Canada, l'Ancien Monde contre le Nouveau. C'est tout à la fois l'un et l'autre, parce qu'à vrai dire, ni l'un ni l'autre¹¹⁹.

Au XVII^e siècle, *Les Amours d'Angélique* de Rémy (1626) exploite cette rêverie géographique selon le mode romanesque du voyage d'île en île. La Corse, l'« Isle d'Hercule », est ainsi décrite comme le paradis édénique :

370

Il sembloit que le Zephir, & le Printemps eussent fait une particuliere legire, & se fussent bannis de toutes les parties du monde pour demeurer dans ceste Isle, car soit que ie parle des rivages, des montagnes, des costes, & des forests, qui s'y eslevent, ie croy que la nature n'avoit point de plus agreable seiour, lors qu'elle bastissoit l'univers, & que de ceste isle seule est sorty de tout ce que nous voyons d'admirable, & de parfait dans le ciel¹²⁰.

Le premier voyage se fait vers l'« Isle de Sardaigne », le second vers l'« Isle de Sycile ». L'île apparaît à la fois comme l'origine natale d'un des protagonistes, et comme lieu des batailles navales d'île à île. L'îlot, enfin, devient, lui, le paradis terrestre quand les amants séparés y célèbrent leurs retrouvailles inespérées :

Merindor apercevant inesperement ce qu'il cherchoit depuis tant de temps, se precipite dans l'eau, la va recevoir dans les flots & l'amene au bord¹²¹.

Mais l'œuvre exemplaire de cette rêverie des îles est surtout le *Polexandre* de Gomberville¹²². Une bonne partie se déroule dans « une république imaginaire de

119 Frank Lestringant, « L'exotisme en France à la Renaissance, de Rabelais à Léry », dans *Littérature et Exotisme*, Dominique de Courcelles (dir.), Paris, Champion, coll. « Études et rencontres de l'École des chartes », 1998, p. 9. Voir aussi A. Huon, « Alexandrie et l'alexandrinisme dans *le Quart Livre* », dans *Études rabelaisiennes*, t. I, Genève, Droz, 1956, p. 101.

120 Abraham Ravaud, dit de Rémy, *Les Amours d'Angélique*, Paris, A. de Sommaville, 1627, p. 33.

121 *Jeux et enjeux*, Christian Zonga (dir.), Tübingen, Narr Verlag, coll. « Biblio 17 », 2010, p. 79-89. *Ibid.*, p. 968.

122 Sur ce sujet, voir mon article « « L'Insulaire de Gomberville : de l'île corsaire à l'île inaccessible dans *Polexandre* (1641) », dans *L'île au XVII^e siècle*.

corsaires » près d'Alger, décrite comme une « Île aux trésors ». Dans la version de 1637, l'île des corsaires est cette fois située en plein milieu de l'Océan Atlantique, elle est l'île Inaccessible de la reine Alcidiane... Du *Polexandre* de Gomberville au *Télémaque* de Fénelon, avec ses descriptions merveilleuses de l'île de Crète¹²³, de Salente, « la merveille de l'Hespérie »¹²⁴ et du grand rêve de l'âge d'or à l'état naturel représenté par la Bétique, isolée par des montagnes aux fonctions insulaires, jusqu'aux utopies de la fin du siècle reprenant Thomas More et son île Utopia, comme l'île d' Ajao de Fontenelle, le motif est aussi courant en France qu'hors de France : au début du XVII^e siècle, l'Italien Campanella place sa *Cité du Soleil* (1602) dans l'île de Ceylan (Taprobana), l'Anglais Francis Bacon sa *Nouvelle Atlantide* (1621) dans l'île de Bensalem, et en Suède, à la fin du siècle, Olav Rudbeck dans *Atländ eller Manheim* (1679-1702) identifie son pays à l'Atlantide de Platon, exprimant ainsi l'orgueil national d'une grande puissance à cette époque.

Dans la plupart des romans baroques, seul le merveilleux mythologique est en fait vraisemblable. Si les sources des Amazones ou de l'île merveilleuse avaient été viatiques au lieu d'être mythologiques, les romans n'auraient sans doute pas exploité ces motifs de cette façon. Mais avec la caution des Anciens, les romans de voyage peuvent se permettre de les traiter à la mode exotique sans les faire passer pour des invraisemblances, puisqu'ils appartiennent à l'imaginaire de l'époque, qui les a intégrés en tant que mythes. Le merveilleux des actions surhumaines accomplies par les personnages s'explique alors par la mise en scène de leur héroïsation et de l'aide que leur apportent les Dieux. L'extraordinaire est la pointe de l'humain, l'héroïsation de la mortalité qui crée la différence avec l'altérité. Ulysse en est le symbole :

[...] car en mon cœur fougueux, je n'avais qu'une envie : aborder ce sauvage, prodige de vigueur, qui se moquait des lois humaines et divines¹²⁵.

Ulysse affronte ici le Cyclope, monstre exotique en même temps que monstre légendaire, extraordinaire car de l'ordre humain et de l'ordre divin. Ce genre de monstre n'apparaît pas dans les romans et au théâtre, mais il ressemble en revanche aux singularités des récits de voyage modernes. La littérature exploite plutôt l'exotisme antique, qui relève d'une autre anthropologie : il est une « aventure de l'esprit »¹²⁶ proposant une appréhension différente du monde.

123 « Tout ce que vous verrez de plus merveilleux dans cette île est le fruit de ses lois » (Fénelon, *Télémaque*, éd. Jeanne-Lydie Goré, Paris, Classiques Garnier, 1994, p. 195-196).

124 *Ibid.*, p. 522.

125 Homère, *L'Odyssée*, éd. Victor Bérard, Paris, Le Livre de Poche, 1972, p. 163.

126 Jean Peyras, « L'exotisme et l'Afrique du Nord antique », dans *L'Exotisme*, La Réunion, Didier-Érudition, 1988, p. 417.

Les Anciens ne faisaient pas encore la séparation qui commence à s'esquisser au début du XVII^e siècle entre des catégories comme « merveilleux » et « réel objectif », *mirabilia* et « science ». L'exotisme littéraire est la projection de héros romanesques, et avec eux des lecteurs, dans un imaginaire terrestre. Le merveilleux qui les entoure est un « merveilleux d'atmosphère, mystérieux, mais qui reste dans les limites de l'humain »¹²⁷. C'est ce merveilleux d'atmosphère qui provoque chez les héros un esprit d'aventure qui leur permet de se dépasser en courage, en courtoisie, en magnanimité, et de vaincre toutes les épreuves que leur impose le voyage, comme l'explique par exemple la Princesse en parlant de son naufrage dans *Polexandre* :

Les Démons en la protection de qui les sorciers ont mis cette terre enchantée, furent offensés de la trop grande connaissance de mon Pilote; et pour ne pas recevoir l'affront de voir leur puissance surmontée par celle d'un homme, ils assemblèrent tous les vents du Septentrion, avec tous les foudres du Midi, et brisèrent mon navire en mille pièces¹²⁸.

372

La magie est en fait ce qui semble relever le mieux de l'exotisme, et le motif de la sorcellerie se retrouve aussi bien dans les récits de voyage que dans la littérature. Nous avons vu que Du Périer dans *Pistion* et Du Hamel dans *Acoubar* utilisent un sorcier. S'écartant de la mythologie omniprésente chez Du Périer, Du Hamel a développé l'intervention du magicien, présent dans toute la scène 2 du premier acte. On sait qu'au XVI^e siècle les sciences occultes étaient très répandues en France, non seulement dans des groupes isolés et dans les masses populaires, mais aussi chez les Grands du royaume. Recourir à l'art magique a un triple but : connaître le futur, conjurer les malheurs, et collaborer à des projets magiques. Il ne faut donc pas s'étonner de voir Du Hamel utiliser un genre de merveilleux qui, aux yeux de ses contemporains, ne s'éloignait pas tellement du vraisemblable, sinon de la vérité, dans une série d'aventures dont le point de départ se situe dans un pays inconnu. Le merveilleux magique intervient ainsi au sein d'une ambiance exotique où le magicien est curieusement non un Sauvage mais un Européen ramené par Acoubar. L'imaginaire lié à l'imagerie populaire du sorcier sauvage est ainsi inversé. Le merveilleux exotique est donc doublé d'un merveilleux magique qui contribue à donner à la pièce un caractère à la fois fantastique et épique puisque toutes les forces de l'univers se trouvent engagées dans un combat dont l'enjeu est l'amour de Fortunie. Chez Regnard, en revanche, le magicien

¹²⁷ Nous empruntons ici la formule de Jean Peyras en déviant le sens qu'il lui attribue, *ibid.*, p. 410.

¹²⁸ Gomberville, *Polexandre*, *op. cit.*, IV, p. 585.

est bien exotique. Présentant « l'art magique » des Lapons, qu'il interprète comme la preuve de leur « commerce avec le diable »¹²⁹, Regnard décrit successivement leurs « enchantements » : « ils peuvent arrêter un vaisseau au milieu de sa course », et « le seul remède pour empêcher la force de ce charme est de répandre des purgations de femme, dont l'odeur est insupportable aux malins esprits » ; « ils peuvent aussi changer la face du ciel et le couvrir de nuages » ; par un tambour, ils savent « les choses qui se font dans les pays les plus éloignés » ; ils envoient enfin des *gans*, ou boules magiques, pour tuer ou blesser à distance ceux qui leur ont déplu. Regnard veut mettre à l'épreuve le tambour pour avoir des nouvelles de France, et cette scène de sorcellerie lapone est un véritable morceau d'anthologie :

Sitôt que notre Lapon eut la tête pleine d'eau-de-vie, il voulut contrefaire le sorcier; il prit son tambour, et commençant à frapper dessus avec des agitations et des contorsions de possédé [...] nous lui dîmes que nous le croirions parfaitement sorcier, s'il pouvait envoyer un signe qui nous fit connaître qu'il avait été [au logis de quelqu'un de nous]. Je demandais les clefs du cabinet de ma mère [...]. Comme le voyage était fort long, il fallut prendre trois ou quatre bons coups d'eau-de-vie pour faire le chemin plus gaiement, et employer les charmes les plus forts et les plus puissants pour appeler son esprit familier, et le persuader d'entreprendre le voyage et de revenir promptement. Notre sorcier se mit en quatre, ses yeux se tournèrent, son visage changea de couleur, et sa barbe se hérissa de violence. Il pensa rompre son tambour, tant il frappait avec force; et il tomba enfin sur sa face, roide comme un bâton. [...] Je vous assure que quand je vis toute cette cérémonie, je crus que j'allais voir tomber par le trou du dessus de la cabane ce que je lui avais demandé, [...]. Notre Lapon resta comme mort pendant un bon quart d'heure; et, revenant un peu à lui, [...] il m'adressa la parole, et me dit que son esprit ne pouvait agir suivant son intention, parce que j'étais plus grand sorcier que lui, et que mon génie était plus puissant; et que si je voulais commander à mon diable de ne rien entreprendre sur le sien, il me donnerait satisfaction. Je vous avoue, monsieur, que je fus fort étonné d'avoir été sorcier si longtemps, et de n'en avoir rien su. Je fis ce que je pus pour mettre notre Lapon sur les voies. Je commandai à mon démon familier de ne point inquiéter le sien; [...] notre sorcier [...] sortit de dépit de la cabane, pour aller, comme je crois, noyer tous ses dieux et les diables qui l'avaient abandonné au besoin, et nous ne le revîmes plus¹³⁰.

129 Jean-François Regnard, *Voyage en Laponie*, éd. Jean-Clarence Lambert, Paris, 10/18, coll. « Odyssées », 1997, p. 145.

130 *Ibid.*, p. 150-152.

Il s'agit bien sûr là d'une scène satirique comique, référant autant au vaudou africain qu'aux mœurs laponnes, et dénonçant toute forme de superstition. Mais les rites lapons sont rapportés par d'autres voyageurs après Regnard, et réfèrent à une véritable coutume locale. La littérature fictive n'utilise en revanche pas la magie exotique telle qu'elle est décrite par les voyageurs, elle recourt systématiquement à la magie raffinée des alcôves alchimiques européennes.

374 À défaut d'un véritable exotisme et d'une couleur locale réaliste « dont le XVII^e siècle n'éprouvait pas encore le besoin »¹³¹, les auteurs offrent en fait à leurs lecteurs le plaisir du dépaysement. Celui-ci est directement issu des romans grecs et plus précisément des descriptions merveilleuses qu'il contient. Les Livres III et IV des *Aventures de Leucippé et de Clitophon* d'Achille Tatius se finissent même sur des descriptions, surprenantes à cet endroit, du Phénix¹³², d'éléphants¹³³ et de crocodiles¹³⁴, comme nous l'avons vu dans le premier chapitre. Gomberville, dans *La Carithée*, exploite à son tour ces descriptions exotiques, mais en les insérant à l'action contrairement au roman grec dans lequel cette « couleur locale » semble être gratuite. C'est ainsi que l'on voit dans *La Carithée* et dans *Artamène* des crocodiles, eux aussi originaires du Nil, qui parcourent les rues des villes et enlèvent des jeunes filles et femmes pour les emporter au milieu du fleuve « où l'on ne sait ce qu'elles deviennent »¹³⁵. On y voit aussi « l'oiseau Fenix », sa mort et sa résurrection. Tout ceci vise dans les deux cas, grec et français, à créer un décor étrange et nouveau pour l'époque et à dépayser le lecteur, et l'auteur lui-même. Le merveilleux grec mène à un merveilleux exotique paganisé.

Cette métamorphose exotique des mythes antiques relève en fait de ce que nous pourrions appeler un troisième merveilleux, le merveilleux exotique, fondé à la fois sur les merveilleux païen, magique, chrétien et géographique.

Un merveilleux exotique

Le but du merveilleux exotique est de ravir l'âme du lecteur d'étonnement et de plaisir. Pour Chapelain, le merveilleux a la même position structurale que l'émotion. Si la vraisemblance est la condition de la poésie narrative, la

131 Jean-Pierre Collinet et Jean Serroy, *Romanciers et conteurs du XVII^e siècle*, Gap, Ophrys, 1975, p. 21.

132 Achille Tatius, *Les Aventures de Leucippé et de Clitophon*, éd. Pierre Grimal, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1958, p. 936.

133 *Ibid.*, p. 939-940.

134 *Ibid.*, p. 951-952.

135 Gomberville, *La Carithée*, Paris, J. Quesnel, 1621, p. 611.

merveille en est la perfection. Comme l'émotion qu'elle suscite, elle a pour but de provoquer le plaisir. Le merveilleux exotique est la nouveauté qui doit plaire en surprenant. C'est le désir de plaire et d'instruire, et donc de *toucher* qui mobilise ce type de développement exotique dans les traitements littéraires du voyage. Pour cela, il faut *exprimer* ce merveilleux exotique. Le problème est alors de trouver le style qui correspond le mieux à la chose narrée. Scudéry l'évoque à la fin de sa Préface d'*Ibrahim* :

Mais avant que de finir, il faut que ie passe des choses, à la façon de les dire : & que ie vous coniere encore, de n'oublier point que le stile narratif ne doit pas estre trop enflé, non plus que celui des conversations ordinaires : que plus il est facile, plus il est beau ; qu'il doit couler comme le fleuve, & non bondir comme les torrens ; & que moins il a de contrainte, plus il a de perfection. L'ay donc tasché d'observer une iuste médiocrité, entre l'élévation vicieuse, & la bassesse rampante ; ie me suis laissé libre dans les Harangues, & dans les passions : & sans parler comme les extravagans ny comme le peuple, i'ay essayé de parler, comme les honnestes gens¹³⁶.

Le but est de plaire en s'exprimant dans le langage des « honnestes gens ». Ni puriste et malherbien, ni lourd et vulgaire, le style baroque est celui d'une phrase foisonnante qui hérite encore de la période rabelaisienne. Accusée d'être amorphe et trop chargée, elle sera néanmoins bientôt condamnée. Mais c'est bien le style baroque qui a permis au voyage de s'exprimer. Gomberville, entre autres, a eu l'originalité de mettre en scène des pirates qui parlent et agissent autrement que des bergères. Là est la grande différence entre *L'Astrée* et *Polexandre*. Si les deux romans obéissent tous deux au schéma structurel des romans baroques, ils n'ont pas le même esprit. L'un a une morale spécifiquement sédentaire et l'autre s'ouvre continuellement au voyage. Seul le style proprement baroque pouvait à cette époque correspondre à l'esprit romanesque inhérent à l'imaginaire du voyage : vocabulaire imagé, qui, même s'il est adapté à la galanterie du temps, reste exotique et fleuri pour le public de l'époque. Le style baroque utilise d'abord le voyage par le recours à de nombreuses métaphores. *L'Exil de Polexandre* commence ainsi par cet avertissement :

et ie t'assure, Lecteur, que si i'eusse tenu le timon de mon vaisseau, quelque empeschement que la fortune eust opposé à mon retour, ie n'eusse pas esté si peu iudicieux de continuer mon voyage¹³⁷.

136 Georges de Scudéry, Préface d'*Ibrahim*, *op. cit.*, p. 32-33.

137 Gomberville, *L'Exil de Polexandre*, Paris, Th. du Bray, 1619, p. 1.

L'incipit du Sentier d'Amour de Du Bail emprunte aussi ce recours :

Ceux qui n'ont point voyagé aux païs des affections, & qui ne se sont iamais exposez à la merci de ses obliques sentiers, à peine croiront-ils que ses destours soient de si difficile accez¹³⁸.

de même que Brethencourt dans *Le Pèlerin estranger* :

Tournons maintenant la médaille. Aminthe a iouy assez de la bonace¹³⁹.
Helas ? ie n'ay plus de support
Ma nef croyant trouver le port
Se void accable d'orage
Les maux naissent dessus mes pas
Le suis tout proche du naufrage
Qui me doit donner le trespas¹⁴⁰.

376

Les exemples sont encore très nombreux : *La Chrysolite*, *Agathonphile*, etc. Au delà des simples métaphores, on trouve dans *Polexandre* un effort constant pour donner une idée de ce que pouvait être le style emphatique et imagé des Mexicains, par exemple dans la lettre écrite par « *Coathelicoal, cacique de Thevic ou Mirzenia, indigne Archichectlides des sacrez Thâmacazques et le moindre des serviteurs des Dieux* » à Montézuma pour annoncer l'arrivée des Espagnols :

[...] après avoir rougi leurs saintes images, baigné le pié de leurs autels, et lavé les carreaux de leurs chapelles de tant de sang qui leur estoit consacré; après avoir rempli les encensoirs royaux de la gomme précieuse du Copalli et parfumé les narines célestes d'une si douce odeur; i'ay versé mon propre sang de tous les endroits de mon corps et par mes purifications ay merité la veue du grand Tezcaltipuzza, dont la providence veille continuellement sur l'Empire du Mexique¹⁴¹.

On peut s'imaginer quel effet pouvait produire sur des imaginations férues de couleur locale ces noms aux sonorités étranges et l'évocation de cérémonies barbares... Le procédé de l'anthroponymie analysé par J. Émelina au théâtre est courant dans les romans de voyage et est une des expressions les plus révélatrices du merveilleux exotique.

138 Louis Moreau du Du Bail, *Le Sentier d'Amour*, Paris, N. de La Vigne, 1622, p. 1 et aussi p. 11 : « il void que sa liberté fait naufrage dans les ondes de ses tresses », ou p. 17 : « Mademoiselle, s'il m'arrive du bonheur à la course que i'entreprens contre tant de braves Cavaliers, i'en attribueray l'honneur non a mon adresse, mais à vostre beauté, qui me servira de Phare en ce voyage », etc.

139 Pierre de Bouglers, Sieur de Brethencourt, *Le Pèlerin estranger*, Rouen, J. Cailloué, 1634, p. 192.

140 *Ibid.*, p. 206

141 Gomberville, *Polexandre*, *op. cit.*, I, p. 544-545.

Le style des auteurs de récits de voyage authentiques a également évolué dans le sens de ce « baroque ». La double nature narrative et descriptive du voyage conduit évidemment à poser un problème auquel les romanciers sont eux aussi confrontés chaque fois qu'ils cherchent à inscrire l'aventure dans un décor ou un milieu précis. Elle révèle en fait surtout l'ambiguïté du genre de la relation partagée entre les exigences contradictoires de la documentation et du récit. Jacques Chupeau évoque l'exemple de Jean Mocquet¹⁴², mais c'est également le cas de Marc Lescarbot, qui met en scène son récit comme un véritable roman. Normand Doiron parle à ce sujet de « rhétorique du vrai », distincte de « l'historiographie officielle vainement éloquente » et de « l'ancien roman chevaleresque qui, après l'épreuve de la parodie, se tournerait vers la vraisemblance »¹⁴³. Au nom de l'expérience, Thevet se moquait des historiens, « faiseurs de faulses Cartes », « discoureurs de tables [qui] haulsent leurs veues ». Mais Lescarbot ne l'entend plus ainsi lorsqu'il parle du plaisir que donne « l'Histoire bien décrite » :

Si tous se contentent des inventions antiques, sans y ajouter, corriger, ne diminuer, il nous adviendra comme à ceux qui ne voulans changer d'avis, de loix coutumes et façons de faire, pour mauvaises qu'elles soient se tiennent si enveloppez de tant de difficultez et inconveniens, qu'ils en preparent la ruine certaine à tout l'estat¹⁴⁴.

Normand Doiron a montré que cette théorie de l'invention entraîne d'énormes conséquences rhétoriques¹⁴⁵ et Jean-Claude Morisot a même déjà remarqué, de manière plus voilée, cette tendance à l'émotion à travers les remaniements des différentes éditions de la relation de Jean de Léry¹⁴⁶.

Dans le roman comme dans la relation baroques le but est de toucher, d'émouvoir, que ce soit par une expérience personnelle merveilleuse ou par la mise en scène romanesque de l'exotisme. Le romancier et le voyageur tracent et effacent, distinguent pour mieux confondre, ils jouent sur les limites, étonnent, émerveillent. Ce sont véritablement des *thaumaturges* avec leurs bataillons de singularités. L'information est déviée vers le dépaysement merveilleux de manière à ce que les analogies n'apparaissent pas toujours de manière frappante.

¹⁴² Jacques Chupeau, « Les récits de voyages aux lisières du roman », *RHLF*, n° 3-4, 1977, p. 544-545.

¹⁴³ Normand Doiron, *L'Art de voyager*, op. cit., p. 83.

¹⁴⁴ La Popelinière, *Histoire accomplie*, cité par Normand Doiron, *ibid.*, p. 73-74.

¹⁴⁵ *Ibid.*, p. 74.

¹⁴⁶ Jean de Léry, *Histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil*, éd. Jean-Claude Morisot, Genève, Droz, 1975, p. 35.

Le traitement littéraire subi par le document de base s'étend généralement assez loin pour qu'il soit permis de parler de récréation. Il aboutit à remplacer l'actualité temporelle par une actualité romanesque et à substituer à l'évidence du vécu (ou de ce qui est donné pour tel) une évidence littéraire, déterminée par la logique du récit. Cette transposition suppose en premier lieu que l'on adopte les principales figures de la rhétorique romanesque. Pour passer de l'exotique à son traitement littéraire, les acteurs doivent tout d'abord échanger leur identité sociale contre une identité de convention. Le lieu de l'action suit la même règle; il se dissimule soit derrière une périphrase, soit derrière une anagramme aisément déchiffirable soit encore dans un pays, réel ou imaginaire, perdu dans un ailleurs lointain. La novice pyromane de l'histoire XX de Rosset traîne par exemple sa languueur au pays des Troglodytes, sur l'île Méroé « que le renommé fleuve du Nil rend célèbre » et trompe son ennui en lisant *Amadis* au milieu d'un désert. Les épisodes authentiques de ce drame, qui comprend par ailleurs quantité d'inventions, se sont déroulés à l'abbaye de Neufchâtel fondée par Renée de Bourbon. Palma Cayet raconte l'histoire de cette jeune novice, de son vrai nom Françoise de Vannes, qui mit le feu à son abbaye après avoir assassiné sa mère¹⁴⁷. Elle appartient – exotisme oblige – aux illustres maisons d'Abila et Mérala. Ces retouches apportées à l'onomastique et au décor font dévier l'information vers le dépaysement merveilleux et suffisent déjà à créer entre l'auteur et son lecteur cette connivence indispensable au discours romanesque.

La variété du style doit alors correspondre à la diversité des faces de l'exotisme. L'importance qu'accordent à la *varietas* les arts poétiques de la Renaissance dans leur définition de l'épopée a déjà été soulignée par Normand Doiron¹⁴⁸. La variété des styles correspond à la curiosité des esprits. Ce point est parfaitement illustré par l'attitude de l'héroïne de Rémy, Angélique :

a peine fus-je arrivée à Siracuse, que l'Admiral mesme m'achepta des Corsaires, & leur donna deux cens pieces d'or pour ma rançon, & au lieu que les autres esclaves vont par la ville, & parmy leur servitude ont quelque image de liberté, pour voir toutes les particularités du lieu, ie fus confinée dans une triste prison, ou mes yeux estoient bornez dans l'espace de mon ombre¹⁴⁹.

L'héroïne est ici frustrée dans son désir de satisfaire sa curiosité et de profiter un peu de son voyage. Cette situation est la mise en abîme du désir que les auteurs de romans et de récits de voyage authentiques doivent satisfaire pour plaire à leur

147 Palma Cayet, *Chronique Septénaire*, 1603, éd. Michaud et Poujoulat, Paris, s.n., 1838, p. 257.

148 Normand Doiron, *L'Art de voyager*, op. cit., p. 85.

149 Abraham Ravaud, dit de Rémy, *Les Amours d'Angélique*, op. cit., p. 63.

public. Le théâtre, lui, en revanche, est totalement différent sur ce point : aucune digression exotique sur la topographie et les mœurs de l'ailleurs n'est attendue par les spectateurs. Les tragi-comédies du voyage s'intéressent plus à leurs héros et leurs héroïnes qu'aux étrangers de rencontre, la grande comédie de mœurs se concentre sur les us et coutumes français, et la tragédie classique s'occupe de purifier l'action et de la resserrer vers une forme d'*ici* mental mettant l'*au-delà* exotique à son service. Le théâtre relève plus de l'unité que de la curiosité, nous l'avons vu.

L'épuration classique du style, et ce aussi bien dans les romans qu'au théâtre, mène à la disparition du merveilleux exotique, qui n'est plus à la mode après le succès de *La Princesse de Clèves*, même dans les utopies. Le XVIII^e siècle se chargera de lui donner un second souffle en le réorientant dans un esprit frondeur. Dans les récits de voyage, en revanche, l'évolution stylistique vers le classicisme est un phénomène moins flagrant, et l'atténuation des procédés utilisant le merveilleux exotique va de pair avec l'amoindrissement de réelles « découvertes », dans la mesure où le monde commence à être bien connu, et où le voyage procède plus par vérification et par démystification que par la trouvaille de nouvelles singularités. Quand c'est le cas, et que le voyageur de la fin du siècle propose un objet merveilleux exotique au lecteur, par son récit ou par la description imagée qu'il en donne, il y a généralement une « pensée par derrière » servant une démonstration religieuse ou libertine cachée, comme nous le verrons.

Nous arrivons ainsi à mieux cerner le merveilleux exotique : il est donc un moyen poétique de ne pas manquer à la vraisemblance nécessaire à toute œuvre du XVII^e siècle, tout en provoquant le plaisir du lecteur par la nouveauté et la diversité des éléments mis en scène. Il vise l'émotion, mais une émotion qui soit différente des émotions suscitées par les merveilleux traditionnels, mythologique et chrétien, tout en les intégrant et en les dépassant. Sa forme d'expression la plus adaptée est baroque, dans la mesure où elle correspond à un mode de pensée baroque du monde, et s'accommode mal de la classicisation et de la rationalisation de l'univers. Quelques cas représentatifs du merveilleux exotique du XVII^e siècle vont nous permettre à présent d'explorer certaines de ces facettes.

Parcours dans une galerie de monstruosité : de la femme-poisson à la femme-singe

Faire le tour de toutes les *mirabilia* que propose notre *corpus* serait bien trop long. Nous ne pointons ici que quelques cas extrêmes et révélateurs des singularités qui forment l'imaginaire de l'ailleurs, dans une sorte de petit musée des monstres du voyage. Le maître des merveilles, selon Lucien, est Ulysse :

celui qui [...] a ouvert la voie de cette sorte de charlatanerie est l'Ulysse d'Homère, qui raconte à Alcinoos et ses amis des histoires de vents enchaînés,

de cyclopes, de cannibales et de sauvages, ainsi que d'animaux à plusieurs têtes et de métamorphoses provoquées par des philtres et subies par ses compagnons, et tous les prodiges de cette sorte qu'il fait avaler aux pauvres simples Phéaciens¹⁵⁰.

Challe propose une définition intéressante de la monstrosité, qui la rapproche de la notion des *mirabilia*, relevant directement du merveilleux exotique :

ce que le vulgaire appelle monstre n'est autre chose que la production de la conjonction monstrueuse d'une espèce avec une autre¹⁵¹.

Les « Poissons-femmes » africains de Jean Mocquet, soi-disant nés d'accouplements contre nature correspondent exactement à cette définition du merveilleux monstrueux. Voici le texte accompagnant la **fig. 6** ci-jointe :

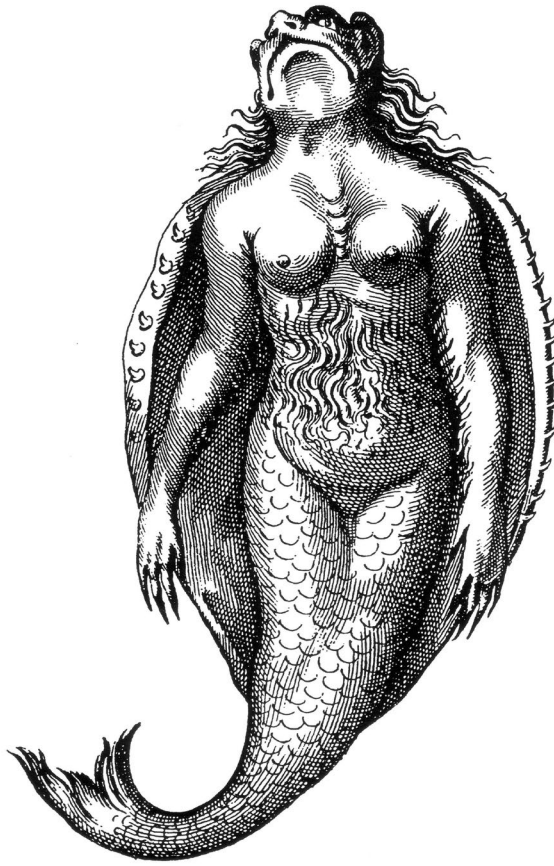
[...] les Noirs vont pêcher le *peixe-mulher*, c'est-à-dire poisson-femme : car ce poisson est comme une femme, ayant la nature de même, porte ses petits sous des ailerons qu'il a aux deux côtés, lui servant de bras, et va souvent à terre, et même y fait ses petits. On fait faire serment aux Noirs qui y vont pêcher de n'avoir affaire à ces poissons-femmes ; et ils tiennent que leurs dents ont de très-grandes vertus et propriétés, comme je l'ai souvent vu et éprouvé, contre les hémorroïdes, flux de sang, et fièvres chaudes, en les frottant contre un marbre, et l'agitant avec de l'eau qu'il faut boire. Ils en portent des anneaux au doigt de la main gauche. Ces Noirs sont extrêmement amoureux de ces poissons et disent qu'ils se rafraîchissent ayant affaire avec eux, et même sont si brutaux qu'ils en abusent quand elles sont mortes. Ces poissons-femmes ont la face assez hideuse et comme un groin de pourceau, et tout le reste du corps de poisson, n'y ayant que leur nature qui ressemble fort à celle d'une femme¹⁵².

Voici donc les Africains présentés comme des violeurs de lamantins... Mammifères siréniens herbivores vivant dans les estuaires des fleuves, et en beaucoup plus grand nombre au XVII^e siècle qu'aujourd'hui, ces animaux ont longtemps été considérés comme des êtres hybrides étranges, « hommes ou femmes marines », précisent les éditeurs du récit de Mocquet en note. Loin du mythe antique des sirènes et des Atlantes pourtant, les vrais « monstres » seraient les progénitures de ces accouplements, que Mocquet ne mentionne cependant pas : évoquer les capacités merveilleuses des dents de la bête pour soigner les

150 Lucien de Samosate, *Histoire véritable*, éd. Pierre Grimal, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1958, p. 1346.

151 Robert Challe, *Journal d'un voyage fait aux Indes orientales*, Paris, Mercure de France, coll. « Le Temps retrouvé », 1983, t. II, p. 61.

152 Jean Mocquet, *Voyage à Mozambique & Goa (1607-1610)*, éd. Xavier de Castro, Paris, Chandeigne, 1996, p. 79-80.



Pesce-Dona ou poisson femme sur le dos

6. Jean Mocquet, *Voyage en Afrique, Asie, Indes orientales et occidentales*, Rouen, D. Berthelin, 1665 : femme poisson

hémorroïdes est déjà peu bienséant... Selon les dictionnaires actuels, son nom actuel viendrait d'un croisement, linguistique cette fois, du nom espagnol *manati* et du verbe « se lamenter » à cause de ses cris, elle ressemblerait à un phoque et vit au Sénégal, au Brésil et en Floride. Leguat a cru en voir près de 90 ans après Mocquet à l'île Rodrigue, et sa description se veut plus scientifique, réfutant les traités théoriques de l'époque :

Le lamantin, que d'autres nations appellent *manati*, pour dire *ayant des mains*, se trouve aussi en grande abondance dans les mers de cette île, et paraît par troupes nombreuses. Sa tête ressemble extrêmement à celle du pourceau, quoiqu'en dise le *Dictionnaire des Arts et des Sciences* de M. Corneille, qui, sur l'article de ce poisson comme sur celui des différents palmiers et en beaucoup

d'autres choses qui sont de ma connaissance certaine, est sujet à de fréquentes et grossières erreurs, comme il est d'ailleurs le dictionnaire le plus incomplet qui ait jamais été fait. Il emprunte les têtes d'un bœuf, d'une taupe, d'un cheval et d'un cochon pour en composer celle du lamantin ; et il tombe en cette occasion dans l'inévitable embarras de tous ceux qui entreprennent de décrire et de représenter des choses qu'ils n'ont pas vues et dont ils n'ont pas d'idées distinctes. Pour moi qui ai vu et considéré de près avec soin plusieurs lamantins, je répète encore que non seulement moi, mais mes compagnons, nous trouvions tous ensemble une ressemblance très grande entre la tête de cet animal et celle du porc, excepté qu'il n'a pas le groin si pointu¹⁵³.

Leguat renvoie ici à un phénomène courant à l'époque, qui accentue la singularité, voire la monstruosité de l'imaginaire de l'ailleurs de ceux qui ne voyagent pas : les descriptions dites scientifiques des dictionnaires fonctionnent effectivement comme des sortes de *patchwork* ou de *puzzles* combinant des éléments d'animaux bien connus pour dégager le profil de merveilles inconnues, donnant lieu finalement à des monstres familiers mais totalement fictifs. Comme l'écrit R. Ouellet,

Pour prendre place dans l'univers culturel du lecteur, le nouveau doit devenir *disjecta membra* pour se reconstituer ensuite en totalité dont chaque fragment trouve sa correspondance en Europe. Hérodote utilisait déjà ce procédé¹⁵⁴.

Leguat invoque alors sa « connaissance certaine » et la confirmation de ses compagnons de voyage pour donner sa version expérimentée des faits. Il se trompe néanmoins, comme l'indiquent en note les éditeurs modernes de son récit :

Le mammifère aquatique décrit par Leguat n'est pas en réalité le lamantin ou manatee, animal des côtes et des fleuves de l'amérique centrale et méridionale, mais un autre sirénien, le dugong (*Dugong dugong*) de l'océan Indien, jadis très répandu dans les Mascareignes et aujourd'hui entièrement disparu dans cette zone¹⁵⁵.

Les connaissances encore incertaines de l'époque, et surtout le fait qu'elles passent par le prisme subjectif du regard de chaque voyageur et des

153 François Leguat, *Voyage et Aventures*, éd. Jean-Michel Racault et Paolo Carile, Paris, Les Éditions de Paris, 1995, p. 99-100.

154 Réal Ouellet, « Le statut du réel dans la relation de voyage », *Littératures classiques*, n° 11, janvier 1989, p. 265. Voir la description de l'hippopotame par Hérodote, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1964, p. 170. François Hartog commente ce passage dans *Le Miroir d'Hérodote*, Paris, Gallimard, 1980, p. 260.

155 François Leguat, *Voyage et Aventures*, *op. cit.*, note 66, p. 99.

recompositions des auteurs de dictionnaires, font que l'imaginaire de l'ailleurs tend vite à s'amplifier et à devenir monstrueux. Les formules chocs associant l'homme à un animal ont une certaine fortune dans la mesure où elles frappent bien les esprits des lecteurs, et sont créatrices de tout un imaginaire. Challe, lui, lorsqu'il évoque les hommes-poissons ne réfère pas au lamantin, mais présente les « sauvages » de tous horizons :

La mer est couverte de nègres, qui pêchent sur des radeaux. [un radeau va à vau-l'eau...] Un Français aurait été déconcerté, mais le nègre a dans le moment pris son parti. Il s'est jeté à la nage, la pipe allumée à la bouche. Il a rejoint son rat [= radeau] & est revenu sans que sa pipe fût éteinte. La manière dont il s'y est pris me fait déjà connaître que ces gens-ci sont, aussi bien que les sauvages du Canada & de l'Acadie, des animaux amphibies, moitié chair & moitié poisson¹⁵⁶.

Là encore, aucune mention des sirènes ou du peuple atlante, qui anoblirait les sauvages, l'accent est plutôt mis sur les merveilleux pouvoirs que l'animalisation provoque : après les hémorroïdes, l'amphibien antifumigène...

Le monstre « parfait », fruit d'un accouplement contre nature entre un singe et une femme est alors sans doute le « singe extraordinaire » de Leguat :

Pendant que je suis sur l'article des animaux de Java, je dirai quelque chose d'un singe extraordinaire que j'y ai souvent vu sur la pointe du bastion qu'on appelle le Saphir, où il avait une petite maisonnette. C'était une femelle. Elle était de grande taille et marchait souvent fort droit sur ses pieds de derrière. Alors elle cachait d'une de ses mains, qui n'était velue ni dessus ni dedans, l'endroit de son corps qui distingue son sexe. Elle avait le visage sans autre poil que celui des sourcils, et elle ressemblait assez en général à ces faces grotesques des femmes hottentotes que j'ai vues au Cap. Elle faisait tous les jours promptement son lit, s'y couchait, la tête sur un oreiller, et se couvrait d'une couverture, de la même manière que cela se pratique communément parmi les hommes. Quand elle avait mal à la tête, elle se servait d'un mouchoir et c'était un plaisir de la voir ainsi coiffée dans son lit. Je pourrais en raconter diverses autres petites choses qui paraissent extrêmement singulières, mais j'avoue que je ne pouvais pas admettre cela autant que le faisait la multitude, ni en tirer les mêmes conséquences, parce que, comme je n'ignorais pas le dessein qu'on avait de porter cet animal en Europe pour le faire voir, j'avais beaucoup de penchant à supposer qu'on l'avait dressé à la plupart des singeries que le peuple regardait comme lui étant naturelles; à la vérité, c'était une supposition. Il mourut à la hauteur du cap

156 Robert Challe, *Journal d'un voyage fait aux Indes orientales*, op. cit., t. II, p. 7.

(j'entends celui de Bonne-Espérance) dans un des vaisseaux de la flotte sur laquelle j'étais. Il est certain que la figure de ce singe ressemblait beaucoup à celle de l'homme. Les uns disaient que c'était une espèce particulière qui ne se trouve que dans l'île de Java. Mais il y avait peu de gens de ce sentiment, et l'opinion commune était que cette bête était née d'un singe et d'une femme. Quand quelque misérable fille esclave a fait une grande faute et qu'elle a beaucoup lieu d'appréhender quelqu'un des châtimens sévères qu'on a coutume d'infliger en pareil cas à ces sortes de gens-là, il arrive souvent qu'elle s'enfuit comme une bête effrayée au milieu des bois et qu'elle y vit à peu près de la même manière. Et la Nature, qui ne s'oppose pas au mélange des chevaux et des ânes, peut bien souffrir aussi celui d'un singe avec un animal femelle qui lui ressemble, quand celui-ci n'est retenu par aucun principe. Un singe et un esclave de négrité et nourrie sans connaissance de Dieu, n'ont guère moins de rapport entre eux qu'il y en a entre un baudet et une cavale¹⁵⁷.

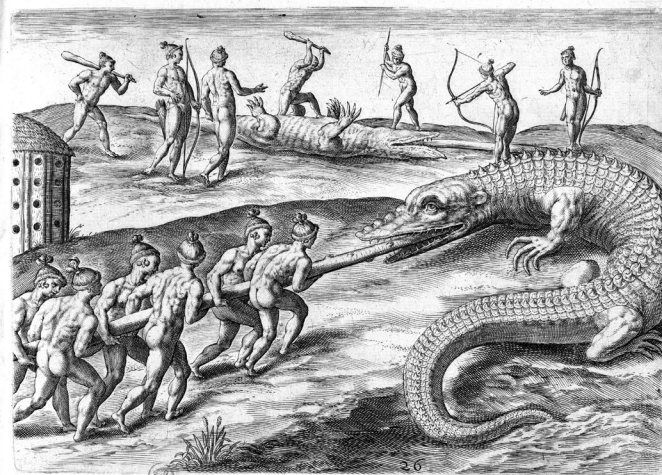
384

L'incapacité à reconnaître un être humain dans ce qui est différent, et le faire relever du merveilleux est une tendance choquante pour nous à présent mais courante à l'époque. Ici elle est extrême et sciemment exploitée. On comprend alors que les images fantaisistes de Leguat ont eu leur part dans la réputation du récit longtemps considéré comme imaginaire. Mais ce n'est rien à côté des hommes-navires au sexe servant de mât à la voile, et aux femmes marines cannibales, dites Jambes-d'Anesses, dans *L'Histoire véritable* de Lucien.

Hormis les textes libertins, que nous envisagerons dans notre III^e partie, la littérature n'exploite que très rarement ces monstres de la nature, elle préfère généralement utiliser les monstres fabuleux et les animaux répertoriés par les Anciens, comme le crocodile du Nil pour les romans et les tritons pour le théâtre, nous l'avons vu. Il faut dire que même le crocodile et le rhinocéros, à l'époque, sont encore décrits comme des animaux hors du commun et habitent l'imagination du lecteur depuis le XVI^e siècle. Le Capitaine Bruneau dans son *Histoire véritable* écrit voir un « crocodile fort monstrueux »¹⁵⁸, Théodore de Bry montre toute une armée de sauvages pour le vaincre (voir la **fig. 7** ci-jointe). Le « singe extraordinaire de l'isle de Java » de Leguat par exemple côtoie le « serpent marin » et la « vache marine ». Le « serpent marin », pris par Leguat pour une anguille, mais qui s'avère sans doute être une très grosse murène, est représenté

157 François Leguat, *Voyage et Aventures*, op. cit., p. 185-186.

158 A. Capitaine Bruneau, *Histoire véritable de certains voyages périlleux & hazardeux sur la mer, auxquels reluit la justice de Dieu sur les uns, & sa miséricorde sur les autres : tres-digne d'estre leu, pour les choses rares et admirables qui y sont contenues*, éd. Alain-Gilbert Guéguen, Paris, Les Éditions de Paris, 1996, p. 65.



CROCODYLOS hoc modo bellum inferunt: casulam vimis & foraminibus plenam apud flumen faciunt, in qua vigil, qui Crocodylos procul conficere & exaudire potest: nam si-
me pressi è fluminibus & insulsu reptant prædæ causâ, quæ non inventa tam horrendum cla-
morem edunt, ut per dimidiij miliaris spatium exaudiri queat. Tum vigil excubitoris con-
vocat ad id paratos: illi deni aut duodeni longam arborem corripientes huic vasto animali
obviam procedunt (hiante rictu si quempiam illorum apprehendere possit adrepenti) atque summa agilitate
tenuiorem arboris partem quam altissimè possunt in rictum ejus adigunt, ut inde ob inæqualitatem & corti-
cis scabritiem excimi nequeat. Crocodylum igitur in dorsum obvertentes, ejus ventrem, qui mollior est, cla-
vis & jaculis feriunt & aperiant: dorso enim ob duras quibus rictum est squamas impenetrabilis
est, præsertim si vetulus est. Hac est apud Indos ratio venandi Crocodylos, à quibus adè
molestantur, ut noctu & interdum non minus excubias agere cogantur,
quàm nos adversus infensissimos hostes.

E 3

7. Théodore de Bry, crocodile attaqué par des sauvages
(BM de Nantes, cliché A.-G. G.)

de façon bien fantasmagorique pour mieux dire « l'extraordinaire » souligné par le texte :

[...] nous étions si accoutumés à découvrir des choses qui étaient nouvelles sur terre et sur mer que la figure de cette bête ne nous fit rien conclure autre chose, sinon que c'était une espèce d'anguille que nous n'avions pas vue encore et qui ressemblait beaucoup plus à un serpent que ne font les anguilles communes. Effectivement, celle-ci avait une tête de serpent ou de crocodile armée de dents crochues, longues et aiguës (de la forme de celles du serpent sonnette si connu partout en Amérique) mais d'une tout autre grosseur. Voilà une étrange anguille, disions-nous; quel monstre! Quelles terribles dents! Mais les requins, les brochets et mille autres poissons n'ont-ils pas des dents? N'importe, dents

ou non, il en faut goûter. Nous lui cassâmes donc la gueule et la tête à grands coups de perche et nous l'emportâmes en triomphe, chacun de nous se croyant un saint Georges vainqueur du dragon. Nous trouvâmes cette vilaine chair-là fort dure et de mauvais goût, [...]. C'était un vrai poison. Nous tombâmes tous en faiblesse [...] ¹⁵⁹.

Tafforet, dans sa *Relation de l'île Rodrigue*, fait mention d'une capture analogue, mais se montre plus prudent :

J'ai pris un poisson de la forme d'une lamproie ayant la gueule de serpent, avec dents fort aiguës. Je n'ai pas jugé à propos d'en manger, ne le connaissant point ¹⁶⁰.

La « vache marine », elle, a une fortune particulière dans les relations de voyage. Le rhinocéros de Dürer sert très souvent de modèle. On la retrouve dans les illustrations de Leguat et de tant d'autres, comme Capsar Schmalkalden en 1647 ou cet extrait d'un recueil d'animaux de 1636 gravés par divers artistes (**fig. 8**). Pourtant il semblerait qu'elle désigne plutôt l'hippopotame. Tachard la distingue bien du rhinocéros :

On void dans les grandes rivières un animal monstrueux qu'on appelle vache marine & qui égale le rhinocéros en grandeur, sa chair ou pour mieux dire son lard est bon à manger, & le goût en est fort agréable. j'en ay mis icy la figure ¹⁶¹.

Mais, malgré ces descriptions, l'interprétation tient généralement peu de place dans les récits de voyage, c'est un trait commun à la plupart des relations du XVI^e siècle et de presque tout le XVII^e siècle encore. Pour Léry même, ce qui est trop différent échappe presque tout à fait : ainsi n'étudie-t-il pas la religion des Tupinamba, ni ne recueille-t-il les mythes qui sont à la base de leur communauté. Le point commun de ces récits de voyage est l'absence d'une *lecture* de l'événement historique, le voyage restant descriptif, satisfaisant à un imaginaire déjà préétabli par des descriptions d'objets réellement vus, et se prêtant à peu d'interprétations. Comme le note Challe,

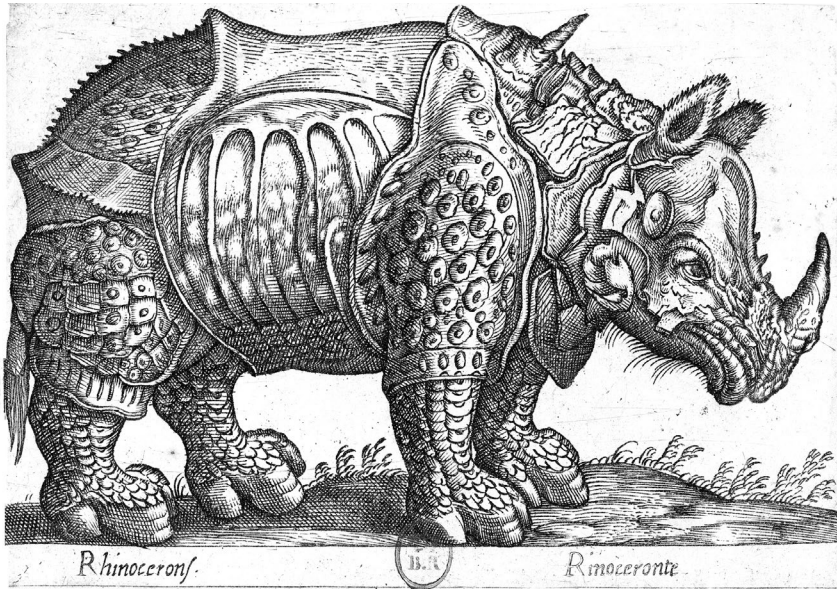
l'homme cherche partout du merveilleux : il lui en faut, & tel est l'orgueil de l'esprit qu'il croit s'élever au-dessus de la nature dans le temps même qu'il s'abaisse à des périlités, sans s'en apercevoir ! C'est ainsi que les erreurs pullulent ¹⁶².

¹⁵⁹ François Leguat, *Voyage et Aventures*, *op. cit.*, p. 160.

¹⁶⁰ Tafforet, *Relation de l'île Rodrigue*, dans *ibid.*, note 32, p. 160.

¹⁶¹ Guy Tachard, *Voyage de Siam des Pères Jésuites, envoyés par le Roy, aux Indes & à la Chine. Avec leurs observations astronomiques, & leurs Remarques de Physique, de Géographie, d'Hydrographie, & d'Histoire. Enrichi de Figures*, Amsterdam, chez Pierre Mortier, 1687, p. 104.

¹⁶² Robert Challe, *Journal de Voyage*, *op. cit.*, t. I, p. 236-237.



8. Capsar Schmalkalden, *Récit de voyage à Sumatra*, 1647 : Rhinocéros

Le phénomène est différent vers la toute fin du XVII^e siècle : l'imaginaire et le merveilleux exotiques servent de plus en plus de discours idéologiquement marqués, libertins et chrétiens. Ce sera le propos de notre III^e partie. La plupart des relations de voyage au XVII^e siècle sont au fond l'histoire d'un échec, surtout en Nouvelle-France : pas d'Inde, pas de Chine, pas d'or, etc. En revanche que de souffrances ! Mais l'échec dans les faits est pallié par une réussite littéraire et une réussite sur les esprits des lecteurs *via* le développement d'un imaginaire créateur. Le merveilleux antique est lié au merveilleux chrétien, qui, reliés tous deux à l'imaginaire du voyage et de l'ailleurs, donnent naissance à un troisième merveilleux, le merveilleux exotique. Si le merveilleux exotique se maintient dans les limites de l'humain dans les romans, il débouche dans le théâtre sur la mythologie et dans les récits de voyages sur le sacré. La galerie des monstruosité du Grand Siècle ne change pas foncièrement par rapport à celle du XVI^e siècle, néanmoins un siècle plus tard elle est toujours exploitée par les voyageurs. Mais si les « monstres » ne sont pas repris tels quels dans la littérature de fiction, ils constituent bien un imaginaire particulier, qui n'est plus seulement curieux et ornemental, mais devient politique et idéologique, et se développe surtout dans les réécritures fictives de la cartographie. Ce sont ces « images » du voyage, produits de l'imaginaire de l'ailleurs, que nous allons à présent explorer.

Nous avons vu dès l'introduction et le premier chapitre que l'étude des récits de voyage conduit à une sorte d'« imagologie », correspondant à un imaginaire littéraire projeté sur la réalité. Le premier géographe du roi, Guillaume Delisle, est chargé de « montrer la géographie » au jeune Louis XV : nous avons vu que le verbe « montrer » est intéressant dans la mesure où il implique une représentation figurée, donc une mise en images propice à l'imaginaire qui touchera tout le XVIII^e siècle. Ces liens entre géographie et royauté témoignent de l'intérêt pour la cartographie à la fois conçue comme un instrument nécessaire à une gestion administrative rigoureuse de la connaissance du monde et comme la base d'une « imagologie » propre à susciter un imaginaire plus littéraire. J.-M. Homet évoque la multitude de messages lancés par la cartographie :

388

elle se veut une réponse à l'angoissante question « Où suis-je ? » mais elle est aussi une conquête spirituelle de l'espace, l'assouvissement d'une volonté de pouvoir, une envie de possession, un besoin d'évasion, une curiosité, la fascination de l'inconnu, l'instrument indispensable pour se repérer, se déplacer, se fixer des limites, savoir où se trouve l'autre. [...] Tous les manuels d'éducation du XVII^e siècle le disent bien, il est impératif "d'enseigner la carte". [...] Louis XIV collectionne les Atlas et exige qu'on lui présente chaque mois les nouvelles publications des cartographes en renom, le *Mercur*e et la *Gazette* s'en font l'écho¹⁶³.

Les cartes relèvent de l'imaginaire et du réel à la fois. Nous savons aussi que le genre viatique comprend l'insertion d'illustrations de toutes sortes : cartes, dessins, descriptions, esquisses de lieux, d'animaux, de stèles, etc., que des programmes de recherches tels *Viatica* s'attachent à numériser et à rendre consultables¹⁶⁴. Sans cesser d'être une source de documentation, l'image est aussi un excellent moyen de susciter l'imaginaire du voyage et de l'ailleurs, l'usage moderne des cartes postales le montre bien. Celles-ci sont en fait les héritières de ce que nous appellerions, en reprenant le titre de Heine, des « images de voyage », exprimant et suscitant à la fois des représentations figuratives d'images mentales et l'*imago mundi* d'une époque. Numa Broc l'a montré :

La carte possède un pouvoir de persuasion sensiblement plus fort que l'écrit ; aussi est-ce par l'image, beaucoup plus que par les mots, que les hommes [...] se sont forgé une vision nouvelle du monde, un nouvel espace mental¹⁶⁵.

163 Jean-Marie Homet, « De la carte-image à la carte-instrument », « Cartographies », *Études françaises*, 1985, 21/2, p. 11.

164 Voir <http://revues-msh.uca.fr/viatica/> (consulté le 10/9/2020).

165 Numa Broc, *La Géographie de la Renaissance, 1420-1620*, Paris, CTHS, 1986, p. 43.

Pour reprendre les expressions de G. Gusdorf, « grâce à la cartographie et seulement grâce à elle, le *globus mundi* devient un *globus intellectualis* »¹⁶⁶.

Là aussi, le phénomène des interinfluences fonctionne bien : on trouve des cartes dans les récits authentiques et dans certains romans, et *vice versa*, des cartes s'avèrent être de vrais récits, voire de véritables romans. Le théâtre, lui, n'utilise pas au XVII^e siècle, à notre connaissance, parmi les éléments du décor, de cartes ou d'objets du voyage, comme les astrolabes, compas, sextants, etc., tout juste trouve-t-on quelques monstres marins, comme dans *Andromède*, où à l'acte III, sc. 2 et 3, la lente apparition du « Monstre écaillé, armé de griffes et d'arêtes coupantes », mis en mouvement grâce aux techniques de Sabbatini, effraie visuellement les spectateurs¹⁶⁷. Mais la représentation fait image à elle seule, la scène est peinture vivante, c'est bien connu. Les images de toutes sortes ont leur sémiologie et sont rarement uniquement ornementales, les implications sémantiques du globe terrestre de Coronelli sont exemplaires sur ce sujet¹⁶⁸. C'est donc cette sémiologie de l'image de voyage que nous allons explorer ici, à travers quelques cas illustrés, et dans les limites d'une étude qui ne peut malheureusement pas s'accompagner ici d'une analyse d'arts plastiques approfondie et qui ne peut que lancer quelques pistes.

Les images dans les récits de voyage

Contrairement aux iconographies portugaises et hollandaises, l'illustration des relations de voyage françaises est bien moindre et ne mène pas, comme dans ces pays, au genre du livre illustré¹⁶⁹. Alors que la production portugaise s'attache à imaginer l'aventure maritime, la production hollandaise, beaucoup plus diversifiée, illustre l'ethnologie, la culture, la société, la religion, la botanique, la zoologie, « le tout orchestré soit sous la forme d'un cadrage purement dénotatif dans une épure dite scientifique, soit par le biais de scènes emblématiques susceptibles de restituer l'idée du moment »¹⁷⁰. Le phénomène de l'illustration est donc mineur au XVII^e siècle par rapport aux pays des grands voyages : en

¹⁶⁶ Georges Gusdorf, *Les Origines des sciences humaines*, Paris, 1967, p. 321.

¹⁶⁷ Voir Christian Delmas, *Andromède de Pierre Corneille*, Paris, STFM, p. 200 et Alia Bornaz Baccar, *La Mer, source de création littéraire en France au XVII^e siècle (1640-1671)*, op. cit., p. 169-186.

¹⁶⁸ Voir Hélène Richard, *Les Globes de Coronelli*, Paris, BnF/ Le Seuil, 2006.

¹⁶⁹ Voir sur ce point François Moureau, « La littérature des voyages maritimes : du Classicisme aux Lumières », dans « La percée de l'Europe sur les océans vers 1690-vers 1790 », Étienne Taillemite et Denis Lieppe (dir.), *Revue d'histoire maritime*, n° 1 numéro spécial, octobre 1997, p. 245 et 263, ainsi que Sophie Linon-Chipon, « L'iconographie exotique et la circulation des idées à l'aube des Lumières », dans *Concepts et symboles du XVIII^e siècle*, publication de la Fondation européenne pour la science (ESF), Berlin, Verlag, 1999, p. 199-210.

¹⁷⁰ *Ibid.*

moyenne à peu près deux tiers des voyages en Orient ne sont pas illustrés lors de la première édition¹⁷¹. Le travail des voyageurs participe de l'effort de recension du monde universel. C'est l'époque des cabinets de curiosités, de faunes et de flore illustrés. Léry le répète plusieurs fois, tous les animaux du Brésil et toutes les plantes – hormis la fougère – sont différentes de « par-deçà ». Il lui faut donc trouver les moyens d'une description la plus proche de la réalité. Il lui faut *donner à voir* « des choses que nul n'a possible jamais remarquées » (XXXVI)¹⁷². Certains voyageurs font comme Nicolas de Nicolay, qui insère des dessins des personnages costumés rencontrés en Turquie, mais tous se plaignent de l'insuffisance de leur vocabulaire technique et recourent aux mêmes ressources métaphoriques. Celles-ci appartiennent bien à tout un imaginaire collectif du voyage : les marsouins deviennent ainsi souvent des « testes de moines », le Pain de Sucre de Rio, le « Pot de beurre », etc.

390

Les cartes sont là autant pour représenter cet imaginaire métaphorique et mythique que pour faire œuvre topographique : *La Route de Magellan* de Battista Agnese vers 1543 dessine la mer Rouge en rouge et auréole la carte de têtes de *puttis* sur des nuages figurant les vents, l'*Ile des Larrons*, représente une embarcation hors de toutes proportions, les sirènes côtoient une baleine plus grosse qu'un galion dans le détail du *Theatrum orbis terrarum* d'Ortelius de 1574, le Brésil de l'atlas nautique de 1519 juxtapose tout l'imaginaire américain (Indiens à plumes, perroquets, dragons, etc.) dans un coloris chatoyant, la *Recens et integra orbis descriptio* de 1536 déforme la mapemonde en forme de cœur, etc. La reprise du motif de la stèle, des pavillons, des armoiries, des souverains, des navires, des monstres marins, et des chars de Neptune, sont des ornements cartographiques récurrents. Le Vieux Monde de Le Testu est plein d'hommes monstrueux venus de Pline et de Mandeville : monoculi, blemmyes, sciapodes, cynocéphales, astomes, pygmées, etc. Généralement, au XVII^e siècle les images sont plus « modernes » qu'au XVI^e siècle en ce sens qu'elles privilégient l'esprit de classification au détriment de « l'image choc » d'animaux exotiques rocambolesques. L'illustration devient un instrument de réflexion sur les modes de vies et tente de ne plus ressembler à une figure spectaculaire capable de frapper les esprits. Cette évolution est nette au cours du siècle. Si dans la première moitié du XVII^e siècle, les cartes, malgré le critère de véracité qu'elles ont pour mission de donner au récit, sont toujours agrémentées de figures disproportionnées qui laissent une place à l'imagination, elles tendent à devenir de plus en plus épurées. Ainsi par exemple, la *Carte de la Nouvelle-*

171 *Ibid.*

172 Jean de Léry, *Histoire d'un voyage*, éd. Jean-Claude Morisot, *op. cit.*, p. 35.

France de Samuel Champlain¹⁷³ de 1632 regorge encore de galions démesurés, de monstres marins hors de toutes proportions (morses, dauphins, poulpes, baleines,..), de gibiers géants indiquant le « Lieu où il y a force Cerfs » ou « Buffles », les habitants des villages sont mentionnés par des groupes de maisons aux titres évocateurs : « cheveux relevés », « la Nation des Puans », « Lieu où les Sauvages font Secherie de Framboises », etc. Ce phénomène ne concerne pas que les pays lointains. La France de l'*Atlas Major* de Blaeu¹⁷⁴ n'en est pas exempte : Son *Royaume de France* de 1631 est entouré de navires gigantesques, sa *Normandia Ducatus* de la même année voit au large un mammifère marin mythologique peu amical... Les cartes ont horreur du vide et les éléments décoratifs ou documentaires servent souvent à remplir les « blancs » et à masquer les carences des cartographes. En fait, le rôle des cartes est similaire à celui des dessins qui accompagnent les descriptions d'animaux « estranges » et celles des mœurs et costumes « singuliez » des autochtones découverts. L'ornementation a une fonction captative, et les images apparaissent comme des moyens de plaire tout en donnant le sentiment d'instruire, s'inscrivant dans le procédé traditionnel de la *captatio benevolentia*. Comparée aux cartes de Franquelin de la fin du XVII^e siècle, la carte de Champlain semble très rocambolesque. La *Carte de la Nouvelle-France* de Franquelin ne comporte plus d'animaux marins ni de personnages dans les terres, les *putti* ne servent plus que de « frontispice » en encadrant l'« Avertissement », et la scène où figurent les sauvages forme un tableau à part. La carte de Hondius de 1630, *Novatotius terrarum orbis geographica ac hydrographica tabula* est très moderne en ce sens : elle relègue toutes les décorations baroques dans le cadre, hors des tracés géographiques (fig. 9). N. Broc explique que « sous l'influence d'Ortelius et de Mercator, les éléments décoratifs et documentaires seront progressivement rejetés de la carte : les notices écrites seront reléguées au dos des cartes; les autres « images » gagneront sagement les marges »¹⁷⁵. Les cartes de la fin du siècle montrent que la topographie se précise, s'épure, se « classicise » avec les décennies (voir par exemple l'*Extrait de la Carte des voyages de M. de La Salle*¹⁷⁶). Comparer les « deux cartes véritables » du XVI^e siècle et du XVII^e siècle proposées par

173 Pour un commentaire de cette « première carte moderne », voir Normand Doiron, « La réplique du monde », « Cartographies », *Études françaises*, 1985, 21/2, p. 77-78.

174 Blaeu, *Atlas Major*, Amsterdam, s.e., 1662. Édition moderne : *Le Grand Atlas. Le monde au XVII^e siècle*, John Goss, Peter Clark éd., adaptation française de Irmina Spinner, Royal Geographical Society, Paris, Librairie Gründ, 1992.

175 Numa Broc, *La Géographie de la Renaissance*, op. cit., p. 49. Voir aussi Jean-Marie Homet, « De la carte-image à la carte-instrument », « Cartographies », op. cit., p. 18.

176 BnF, cartes et plans, S. G. F. 20.



9. Hondius, *Novatotius terrarum orbis geographica ac hydrographica tabula*, 1630
(BnF, cartes et plans, Ge D 12275)

E. P. Senter Mayberry¹⁷⁷ donne une bonne idée de cette épuration des traits et de cette rationalisation des tracés. Mais ces avancées ne sont pas systématiques et des cartes plus récentes que d'autres peuvent faire état de lacunes ou de retards notoires. Les erreurs sont même politiques et les trucages fréquents¹⁷⁸, les bonnes cartes ne sont pas facilement accessibles et jouent donc un moindre rôle sur l'imaginaire collectif.

Le souci de scientificité naissant, la rationalisation du discours et le classicisme dépouillant petit à petit les dessins de leurs fioritures baroques, expliquent la tendance à l'épuration de l'illustration dans les relations du XVII^e siècle. L'illustration devient « typologie de l'espace »¹⁷⁹, mais reste encore très hétérogène dans l'ensemble¹⁸⁰.

Parfois, l'ornementation a de curieux effets : la relation de Champlain en Amérique présente des éléments plus théâtraux que géographiques et

177 E. P. Senter Mayberry, « Les cartes allégoriques romanesques du XVII^e siècle. Aperçu des gravures créées autour de l'apparition de la Carte de Tendre de la *Clélie* en 1654 », *Gazette des beaux-arts*, 89, avril 1977, p. 144.

178 Sur le sujet de l'espionnage géographique, voir Numa Broc, *La Géographie de la Renaissance*, *op. cit.*, p. 45-46.

179 Sophie Linon-Chipon, « L'iconographie exotique et la circulation des idées à l'aube des Lumières », *art. cit.*, p. 209.

180 *Ibid.*, p. 205 : « La discontinuité dans le traitement des images souligne de façon très nette une stylisation esthétique qui exploite, sans détours, une dichotomie géographique et culturelle ».

scientifiques, comme une plume d'autruche, alors qu'il n'y a bien sûr pas d'autruche en Amérique, et une ombrelle de style chinois... L'illustration a ici vraiment un pur rôle d'ornement, l'instruire cède au plaisir.

Les récits de voyage de notre *corpus* comportent presque tous des images : ce sont des cartes, des esquisses de lieux et des portraits de scènes de vie autochtones essentiellement. Cinq catégories d'images viatiques peuvent être répertoriées : les illustrations techniques (cartes, plans, décor *minimum*, objet scientifique), le paysage (qui n'existe pas avant le XIX^e siècle, proche à l'époque de la nature morte), la nature humanisée, ou paysage animé, le portrait et le tableau. L'instruction vestimentaire semble se faire au détriment de l'information physique sur les ethnies. En effet, toutes les figures humaines se ressemblent plus ou moins et adoptent des postures similaires, comme des mannequins que seul le vêtement et la couleur peuvent identifier et distinguer : l'illustration du marché de Goa met en scène une Indienne et une femme Cafre aux postures et aux profils similaires, et les Hottentots du Cap de Bonne Espérance sont curieusement d'une ressemblance frappante. La gravure peut aussi comporter des anecdotes, comme le récit de voyage. L'image est souvent compartimentée entre une intrigue en arrière plan et un moment statique et descriptif au premier, ainsi que le montrent la plupart des planches de Théodore de Bry. Mais le dessin peut aussi raconter une histoire en jouant sur les différents plans, comme ce « triste accident advenu à un matelot démembré par un requin » montrant l'accident en arrière plan et le sauvetage au premier (**fig. 10**). Ces procédés sont typiques de la gravure de la fin du XVI^e siècle au XVII^e siècle.

En moyenne, on peut trouver une dizaine de planches par livre de voyage (Tavernier en 1676 utilise sept planches, Chardin seize en 1686). Elles circulent encore au XVII^e siècle de récits en récits et on peut retrouver les mêmes dans des relations différentes. Certains textes ne comportent pas de gravure lors de leur première publication mais s'enrichissent d'images ensuite :

C'est le cas [...] du texte de François Pyrard de Laval qui lors des trois premières éditions en 1611, 1615 et 1619 ne présentaient pas de gravures, alors que l'édition dirigée par le géographe ordinaire du roi, Du Val, en 1679, propose une carte « *ou routier dudit voyage pour l'ornement du livre, & la satisfaction des curieux* ». Cette carte, unique en son genre pour le périple de la route maritime des épices et au regard des productions françaises, date de 1666, et propose du voyage une vision complète et synthétique de l'itinéraire suivi par Pyrard. Ceci contraste avec les gros plans qui transmettent une vision morcelée et fragmentaire de l'ailleurs¹⁸¹.

181 *Ibid.*, p. 206.



10. Linschoten (1638) « triste accident advenu à un matelot démembré par un requin »

Il est rare en effet d'avoir une image envisageant le voyage dans son ensemble, et qui ne donne pas une vision disparate et hétérogène des ailleurs, comme c'est souvent le cas dans tous les continents hormis l'Europe. La *Relation* de Dellon ne comporte pas d'illustrations en 1685 mais sa *Nouvelle Relation*, en 1699, en ajoute, avec, cette fois, l'idée est de montrer « l'activité dynamique » des cités orientales, comme S. Linon¹⁸² le remarque en pointant le paradoxe qui existe entre cette illustration et l'expérience de Dellon contraint à vivre l'Inquisition. L'image de cette cité dynamique offre en effet une vision qui contraste avec les portraits de pied des condamnés...

Les images ne sont généralement pas de la main même de l'auteur de la relation. Le cas de Challe dessinant dans son manuscrit le pic des Canaries est plutôt rare¹⁸³. Elles proviennent souvent des relations d'autres voyages et passent d'un texte à l'autre. Dans ce cas on a un phénomène d'imitation

¹⁸² *Ibid.*, p. 207 : « Les navires européens côtoient les embarcations locales ainsi que d'autres modes de transport, à dos d'éléphant, ou par porteur, le tout pour donner une vision du trafic et de l'activité dynamique de ces deux cités orientales [Surate et Goa] dans un ensemble paysagé ».

¹⁸³ Robert Challe, *Journal du Voyage*, *op. cit.*, p. 446.

correspondant à l'intertextualité récurrente de récits à récits : il s'agit d'imiter à la fois les Anciens dans le texte et les contemporains dans le texte *et* l'image, dans une sorte de vision élargie de la notion d'*imitatio*. C'est le cas par exemple de la relation de Leguat qui reprend la vache marine et le serpent marin du *Voyage de Siam* du père Tachard (1686). *L'imago mundi* n'existe qu'à travers ces pérégrinations intertextuelles. Sans elles, elle est non lieu. L'image semble se plaquer arbitrairement par rapport au texte. Les images peuvent être aussi l'œuvre d'une connaissance, venue ou non accompagner l'auteur dans son voyage : Choisy souhaite « mener un peintre [à Siam] quand ce ne serait que pour peindre le roi et sa cour, pour dessiner les plus belles vues du pays, les palais, les temples des dieux et les habits tant d'hommes que de femmes de toutes les nations orientales ». Cauche avertit son lecteur que son récit et ses illustrations sont de la main de Morisot. Pour Choisy, le souhait n'aboutit pas : pas de peintre à bord, pas d'illustration donc dans le *Journal* de Choisy. D. Van der Cruysse précise dans la « Notice sur les illustrations »¹⁸⁴ de son édition critique que le peintre en voyant à Brest la mer pour la première fois de sa vie, prend peur et supplie Choisy de le laisser en France. Désireux de remédier à cette lacune, D. Van der Cruysse inclut dans son édition seize aquarelles non signées regroupées sous le titre *Usages du royaume de Siam, cartes, vues et plans : sujets historiques en 1688* réalisées par un autre « petit peintre » anonyme.

Comme c'est le cas des dessins du globe de Coronelli, les images dans les relations peuvent avoir un rôle bien plus important que la seule illustration : elles peuvent répondre à des intentions précises. L'image viatique propose parfois un imaginaire qui se développe en marge de l'expérience concrète pour répondre à d'autres enjeux, bien plus complexes. Ils sont souvent politiques. Franck Lestringant a analysé la brève aventure de la France Antarctique (ou France Australe) fixée à l'entrée de la baie de Rio, dont les conséquences littéraires furent fécondes (en 1557, publication des *Singularitez de la France antarctique* d'André Thevet, en 1578 de *l'Histoire d'un Voyage fait en la terre du Brésil* de Jean de Léry). Dans le récit de voyage de Thevet s'incarnent bien les rêves du politique, dans la mesure où de son voyage authentique ne restent que des bases, prétextes inconscients à l'élaboration d'une mise en valeur positive de l'échec de l'événement, et de la fiction d'un voyage idéal :

Les Singularitez de la France Antarctique de 1557, publiées alors que l'entreprise coloniale est en cours et dans un but certain de propagande, n'offrent, en regard

¹⁸⁴ Choisy, *Journal du voyage de Siam*, éd. Dirk Van der Cruysse, Paris, Fayard, 1995, p. 459-460.

de la trentaine de bois gravés relatifs aux Sauvages de la « terre continentale », aucun plan ou « vue perspective » du site insulaire de *Fort Colligny*. Comme si, d'emblée, l'entreprise de description des indigènes du Nouveau Monde devait taire ses conditions de possibilité.

Bien plus – l'espace essentiellement maritime, sur lequel règnent l'île aux Français et le fortin du Ratier établi à l'entrée de la baie, est absent de tous les tableaux représentant la vie des Brésiliens. Les Tupinamba évoluent en terre ferme, dans le champ clos d'une Nature bocagère à l'horizon borné d'arbres et de collines. La scène où apparaît le corps nu du Sauvage est le plus souvent constituée par l'aire centrale du village indigène, délimitée sur trois côtés par ces « malocas » ou buttes collectives de plan très allongé et qui forment le fond et les coulisses d'un sorte de *théâtre de l'exotique*¹⁸⁵.

Deux « Scènes de vie sauvage » (ff. 82 et 83 des *Singularitez* de Thevet) permettent d'illustrer cette idée capitale. L'ailleurs est littéralement « encadré », délimité dans un espace plus pictural et scénique qu'ultramarin, il est à la fois bien représenté, et pourtant nié en tant que large horizon. Tout se passe comme si la domestication de l'espace devait prévaloir sur l'imaginaire des lointains. Le texte de Thevet révèle la même ambivalence que l'iconographie¹⁸⁶. La seule issue à cette aporie est alors l'investissement fictif. La confrontation des *Singularitez* et de la *Cosmographie universelle* de 1575, qui reprend et augmente d'une dizaine de pages la description brésilienne originale, le révèle bien :

L'image, sous la forme d'un bois gravé intitulé « Isle et fort des François », ne donne à voir le site colonial que pour montrer sa destruction. Presque invisible au milieu de la planche, l'îlot disparaît sous les traits de la canonnade tirée depuis les vaisseaux de l'Armée des Portugues¹⁸⁷.

C'est ainsi par ce phénomène de « surcompensation » que la double perte devient bénéfique imaginaire. L'iconographie et le récit s'allient pour corriger l'histoire afin qu'elle puisse correspondre à l'imaginaire idéal¹⁸⁸. Jean de Léry écrira son *Histoire d'un Voyage fait en la terre du Brésil* pour dénoncer cette fiction qu'il pressent mais dont il ne comprend pas les conséquences politiques.

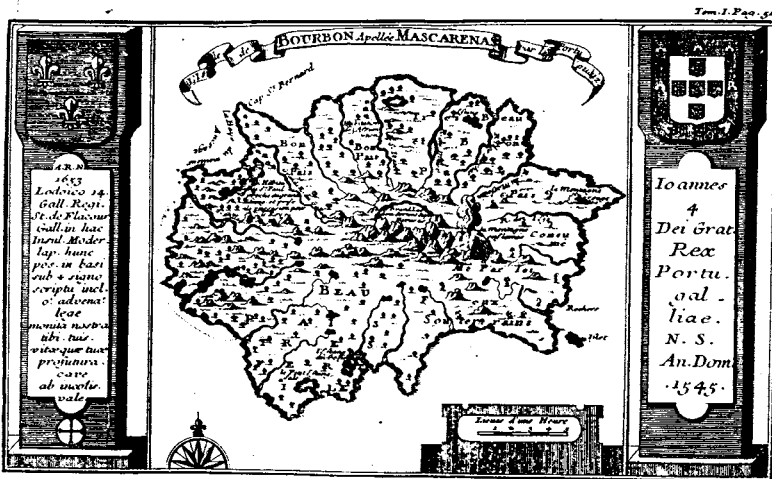
¹⁸⁵ Frank Lestringant, « Fictions de l'espace brésilien à la Renaissance : l'exemple de Guanabara », dans *Arts et légendes d'espaces. Figures du voyage et rhétoriques du monde*, Paris, PENS, 1981, p. 210 (je souligne).

¹⁸⁶ *Ibid.*, p. 212-213.

¹⁸⁷ *Ibid.*, p. 214.

¹⁸⁸ *Ibid.*, p. 234-235.

Au XVII^e siècle, ces manipulations de l'histoire par l'image continuent d'exister. Philip Stewart et Sophie Linon ont étudié l'illustration du voyage dans les récits de Flacourt et de Leguat partis pour l'île de la Réunion. Ils ont montré que les voyageurs l'utilisent différemment et selon leurs desseins du moment. Ce point concerne la géographie imaginaire propre à l'île des Mascareignes d'une part, et la quête géographique du Paradis d'autre part, très vivace, nous venons de le voir. Les images ont un rôle important dans l'élaboration du mythe, S. Linon l'a montré dans deux articles¹⁸⁹. Flacourt, en déplaçant la reproduction de la stèle qui était en tête de son récit dans l'édition de 1658 vers l'intérieur du volume dans l'édition de 1661, minimise l'effet de la planche qui fonctionnait comme un emblème d'avertissement général. Une carte « en trompe-l'œil », dissimulant la véritable identité de la destination imaginée sous le nom de code d'« Île d'Éden » est insérée dans les récits de Leguat (**fig. 11**) : volontairement masquée, si l'on tient compte du lac central d'où sortent sept rivières, Bourbon apparaît transfigurée, comme un non-lieu aux proportions mythiques. Le discours et l'iconographie de Leguat s'oposent à ceux de Flacourt, ils décrivent l'île comme une retraite



11. Île d'Éden, dans François Leguat, *Voyage et Aventures de François Leguat et de ses compagnons en deux îles désertes des Indes orientales. Avec la relation des choses les plus remarquables qu'ils ont observées dans l'île Maurice, à Batavia, au cap de Bonne-Espérance, dans l'île de Sainte-Hélène et en d'autres endroits de leur route*, Amsterdam, Londres, chez Jean-Louis Lorme, chez David Mortier, 1708.

189 Sophie Linon, « Étienne de Flacourt (1648-1660). Coloniser Madagascar : des préceptes à l'utopie », *Les Carnets de l'exotisme*, n° 2-3, avril-septembre 1990, Le Torii Éditions, p. 41-47 ; et « La poétique des stèles : du padrao d'Anossy (1508) au récit de voyage de François Leguat (1708) », *Revue d'histoire maritime*, n° 4, 2005.



12. Frontispice, *Voyage et Aventures de François Leguat*, *ibid.*

sûre et heureuse, havre idéal pour les victimes de la Contre-Réforme. Le frontispice du récit de Leguat (**fig. 12**) contient tous les éléments du voyage narrés dans le texte : l'épisode des crabes, que nous avons déjà analysé, l'auteur en train de rédiger sa relation, le navire prêt au départ, etc. L'image représente en fait à la fois « l'euphorie et la disphorie du voyage » (S. Linon-Chipon). La figure du vaisseau parti pour le large affrontant un grain houleux met en scène cette condamnation. Il piège pour Flacourt, asile paisible pour Leguat, l'iconographie permet bien de tout dire. Les illustrations de stèles maritimes, images dans le texte, reliefs dans la réalité, semblent ainsi le point d'orgue de

tout voyage réussi. Flacourt, Leguat, Regnard, qui grave lui aussi « une colonne au bout du monde »¹⁹⁰ en vers latin, (langue universelle également pour les voyageurs du XVII^e siècle), le 18 août 1681 sur la presqu'île de Pescomarca, ainsi que tous les autres voyageurs-graveurs, l'ont bien compris : donnée à lire dans un ailleurs lointain, image en trois dimensions dans la réalité, image classique sur le papier, la stèle transforme les lecteurs en voyageurs et les futurs voyageurs en lecteurs.

Les images des voyageurs sont donc soit ornementales, impersonnelles, reprises de récits en récits, soit elles ont un rôle précis, et participent à une entreprise de mythification, voire de mystification. Elles font donc en tout cas toujours « signe », selon l'esprit développé dans la *Logique de Port-Royal* :

Quand on ne regarde un certain objet que comme en représentant un autre, l'idée qu'on en a est une idée de signe, et ce premier objet s'appelle signe. C'est ainsi qu'on regarde d'ordinaire les cartes et les tableaux¹⁹¹.

C'est ce qui explique que l'iconologie reprend si facilement les images des voyageurs pour les exploiter dans des buts différents mais qui participent pleinement à l'élaboration de l'imaginaire moderne de l'ailleurs et du voyage du XVII^e siècle.

¹⁹⁰ Jean-François Regnard, *Voyage de Laponie*, éd. Jean-Clarence Lambert, Paris, 10/18, coll. « Odyssées », 1997, p. 134-135 : « Nous fûmes occupés le reste de ce jour, et toute la matinée du mardi, à graver sur une pierre des monuments éternels, qui devaient faire connaître à la postérité que trois Français n'avaient cessé de voyager qu'où la terre leur avait manqué, et que, malgré les malheurs qu'ils avaient essuyés, et qui auraient rebuté beaucoup d'autres qu'eux, ils étaient venu planter leur colonne au bout du monde, et que la matière avait plutôt manqué à leurs travaux que le courage à les souffrir. L'inscription était telle :

*Gallia nos genuit; vidit nos Africa, Gangem
Hausimus, Europamque oculis lustravimus omnem :
Casibus et variis acti terraque marique,
Hic tandem stetimus, nobis ubi defuit orbis.*

DE FERCOURT, DE CORBERON, REGNARD.

(La Gaule nous a vus naître, l'Afrique nous a regardés, nous avons bu l'eau du Gange et nous avons examiné toute l'Europe. Finalement, après bien des vicissitudes, tant sur terre que sur mer, c'est ici que nous nous sommes arrêtés, là où finit la terre.) Nous gravâmes ces vers sur la pierre et sur le bois; et quoique le lieu où nous étions ne fût pas le véritable endroit pour les mettre, nous y laissâmes pourtant ceux que nous avions gravés sur le bois, qui furent mis dans l'église au-dessus de l'autel. Nous portâmes les autres avec nous pour les mettre au bout du lac de Tornotresch, d'où l'on voit la mer Glaciale, et où finit l'univers ». Ph. Geslin précise que « le bois gravé existe toujours. La pierre fut découverte en 1718 par Aubry de la Mottraye [...] avant la parution du récit de Regnard en 1731 » (éd. Philippe Geslin, Paris, Éditions du Griot, 1992, p. 30-31).

¹⁹¹ *Logique de Port Royal*, I, IV, cité par Dominique Désirat, « La peinture de la curiosité ou les statuts de l'image », dans *Curiosité et Libido sciendi de la Renaissance aux Lumières*, op. cit., p. 518.

Les images des voyageurs forgent la représentation que les lecteurs se font d'un continent et l'imaginaire qui en découle. Ainsi, contrairement à la chronologie réelle des grandes découvertes, l'Amérique, à la Renaissance, naît du Brésil. Pendant environ trois cents ans, l'Amérique, sous ses atours barbares, représentée par une iconographie de caïmans, de princesse nue et emplumée, de cannibales, d'animaux merveilleux, est bien brésilienne. Trois causes principales sont responsables de cette imagerie : la méconnaissance partielle des voyages de Colomb et le succès corrélatif de ceux d'Amerigo Vespucci ; le commerce du fameux *pau brasil* de couleur rouge et issu du pays dont il porte le nom, si précieux pour la teinture des étoffes; et le rôle de l'iconologie. La carte du Brésil de Reinel-Homem (1525) indique :

400

Les habitants sont assez foncez de peau. Sauvages très cruels, ils se nourrissent de chair humaine. Ils sont aussi très habiles au maniement des arcs et des flèches. Dans ce pays vivent des perroquets multicolores, des oiseaux innombrables, des bêtes sauvages monstrueuses [...] ¹⁹².

Le catalogue de l'exposition *L'Amérique vue par l'Europe* précise :

C'est sur les cartes de l'Amérique qu'apparaissent les premières représentations de plantes exotiques, d'animaux, d'indiens, de cannibales... Les cartographes ont su évoquer l'étrangeté de l'Amérique d'une façon beaucoup plus vivante que les explorateurs dans leurs rapports écrits qui, pour la plupart, sont pleins d'échos de la littérature latine et médiévale ¹⁹³.

Les répertoires iconologiques sont, d'après D. Désirat des « armoires aux merveilles » ¹⁹⁴. L'image est un symbole capable d'expliquer l'imaginaire de l'ailleurs car elle est emblème en ce sens qu'elle donne plus à lire qu'à voir et que son intérêt est plus éthique que plastique. Parmi les traités et répertoires iconologiques, en France, le plus célèbre au XVII^e siècle est l'*Iconologie* de Cesare Ripa. Alors que la première édition de 1593 ne comporte que du texte, en 1603 une de ses rééditions y insère des figures, reprises plus de dix fois au cours du XVII^e et du XVIII^e siècles. Dans la préface, il est affirmé que « les images que l'esprit invente sont les symboles de nos pensées ». Sonder ces images nous permet de sonder l'imaginaire mental de l'époque.

¹⁹² Cité par Numa Broc, *La Géographie de la Renaissance, op. cit.*, p. 48.

¹⁹³ *L'Amérique vue par l'Europe*, Paris, Éditions des musées nationaux, 1976, p. 24.

¹⁹⁴ Dominique Désirat, « La peinture de la curiosité ou les statuts de l'image », dans *Curiosité et Libido sciendi de la Renaissance aux Lumières, op. cit.*, p. 517.

Dès 1593, Cesare Ripa définit pour longtemps le concept iconographique de l'Amérique qui subsistera pratiquement jusqu'au XIX^e siècle. En s'inspirant de l'Amérique du Sud, Ripa offre à l'imaginaire un concept théorique et idéalisé. Jean Baudouin, comme l'indique son titre, « explique moralement » l'icône en 1643 et son texte condense en fait tout l'imaginaire américain : les préjugés physiques négatifs contre les sauvages (« le teint olivastre, le visage effroyable à voir »), l'intérêt relatif pour l'artisanat local (« une écharpe de plumes tres-agreables, artistement jointes ensemble, la fait particulièrement remarquer, par ce bisare ornement », « un habillement qu'ils font eux-mêmes avec beaucoup d'art pour des Sauvages »), l'étrangeté, liée au bizarre, des données historiques minimales (« Cette dernière partie du Monde nouvellement découverte par Americ Vespuce Florentin, dont elle a pris son nom »), l'importance des récits de voyages dans l'élaboration de cet imaginaire (« les meilleurs Auteurs qui ont écrit de ce Pays-là »), l'image d'un peuple guerrier et cannibale, féroce et cruel, comme les animaux singuliers qu'il côtoie.

Ripa procède de même pour les « quatre parties du monde ». L'Afrique est l'autre continent sauvage, et les parallèles avec l'Amérique sont nombreux : on y retrouve la sauvagerie des peuplades et des animaux, le motif de la nudité, lié ici à l'aridité des sols, les références historiques deviennent bibliques et antiques, la théorie des climats est le facteur scientifique pour expliquer la négritude, les singularités, étrangetés et bizarreries disparaissent pour donner lieu à des contrastes légitimés par les Anciens (« stérile »/« fertile »). La sauvagerie est donc bien exhibée, mais en même temps, elle est « civilisée » et validée par les références antiques : quoi de plus étonnant par exemple que le profil grec de cette femme au nez aquilin censée être une More aux cheveux crépus ! L'allégorie est pure théorie, et les explications du père Du Tertre¹⁹⁵ sur les nez « épatés » des « nègres » sont loin d'être prises en compte. L'iconologie, paradoxalement, véhicule un imaginaire qui correspond plus à la réalité des images mentales des Français du XVII^e siècle, qu'à la réalité expérimentale de l'ailleurs.

Face à ces deux continents « sauvages », les deux parties du monde dites « civilisées » sont l'Asie et l'Europe. En Asie, les richesses abondent, et le commentaire de J. Baudouin insiste sur ce point d'emblée : son origine est mythique et non plus historique ou biblique, elle est riche en délices de toutes sortes, et le chameau, moyen de transport des caravanes orientales par excellence, est célébré. Mais l'icône de l'Asie, pourtant, est aussi sobre que les deux précédentes, comparée à celle de l'Europe, « partie du Monde qui excelle par dessus toutes les autres », « figurée par une Dame royalement vestuë ».

195 Jean-Baptiste, R. P. Du Tertre, *Histoire générale des Antilles habitées par les Français*, Paris, Jolly, 1668-1671.

En comparaison des richesses européennes, la corne d'abondance de l'Afrique pleine d'épis et les épices asiatiques semblent peu de chose : l'icône contient tous les signes de la civilisation éclairée, et les « Livres », les « Globes », les « Compas », les « Regles » du voyageur en font partie, puisque les grands voyageurs sont européens et que les visiteurs étrangers ne sont même pas pris en compte ici. Origine mythique, diversité des beautés, richesses naturelles et cultivées, font de l'Europe la perle du Monde, et l'icône surchargée de signes par rapport aux autres est là pour le dire. Il n'est peut-être pas innocent que parmi les quatre femmes allégoriques, l'Europe soit la seule à regarder dans la direction opposée des autres, et que ce soit son cheval, noble animal, mais animal tout de même, qui aille dans le sens général des regards¹⁹⁶... Les icônes se rapportant aux sciences nécessaires aux voyages, la « Corographie » avec son globe terrestre et son compas, la « Géographie » avec les mêmes attributs, et la « Cosmographie » avec ses globes terrestre et céleste et son astrolabe, insistent toutes sur la rigueur et l'ancienneté des connaissances acquises par les Européens dans l'art de voyager. F. Siguret, qui a étudié ces quatre parties du monde chez Ripa¹⁹⁷, a montré que l'Asie est donc en définitive « paradisiaque », l'Afrique, elle, est vue comme une « curiosité », et l'Amérique est « sauvage », « d'un monde que la civilisation n'a pas poli ».

« Les quatre quartiers du Monde » dans l'*Iconologie* de Ripa n'ont en revanche plus beaucoup à voir avec l'imaginaire géographique, contrairement à ce que les titres des entrées, « Orient, Midy, Septentrion, Occident », laissent supposer. Le discours allégorique s'appuie sur la rotation du soleil, sur les quatre âges de la vie de l'homme, de l'enfance à l'ombre de la mort, et sur l'astrologie, et les références géographiques sont peu nombreuses. À noter cependant le retour de *leitmotifs* comme les broderies, les épices et les parfums orientaux, l'importance des directions des regards, le « ieune More » figurant le « Midy », et la théorie des climats, en ce qui concerne le sud et le nord. La théorie est néanmoins cette fois bien plus développée pour décrire les régions nordiques – distinctes de l'Europe portée aux nues dans les parties du mondes – que pour décrire les régions africaines. J. Baudoin cite alors pour finir des vers de Pétrarque :

Que l'on peut appeller un Climat sans pareil
Esloigné du Soleil.
Où sont de toutes parts les glaces estenduës,
Et les neiges fonduës.

¹⁹⁶ Cette remarque va dans le sens de notre étude de l'animalisation de l'Autre dans les récits de voyages français (voir le chapitre VII. 1).

¹⁹⁷ Françoise Siguret, « America », « Cartographies », *Études françaises*, les Presses de l'université de Montréal, 1985, 21/2, p. 49.

La Laponie explorée par Regnard présente une rudesse qui inspire aussi le voyageur, mais fort différemment, nous l'avons vu... Ripa, lui, semble toujours préférer les poètes et les Anciens aux voyageurs modernes et aux relations authentiques.

Le jeune More convoqué dans l'*Iconologie* dès qu'il s'agit du sud, intervient aussi, curieusement, dans l'allégorie du « Vent d'Orient ». Il semblerait s'agir d'une erreur de la part du commentateur, qui débute son texte par ce qui pourrait être un *lapsus* :

le vent d'orient

Le premier des Vents est celui du Midy, représenté par un jeune More, qui a des Aisles au dos, un Soleil levant derrière lui, [...]. Il est peint de couleur noire, à raison de sa ressemblance avec les Éthiopiens, qui sont en Levant d'où il vient. Et c'est ainsi que les Anciens nous l'ont figuré. [...]

Le vent du midi a bien sa rubrique plus loin, et surtout, les quatre icônes figurant les vents ne présentent aucun More... Il serait tentant de (sur)interpréter ce décalage entre le commentaire et l'image, peut-être révélateur d'une forme d'imaginaire moresque bien ancré chez J. Baudoin et le poussant lui-même à la surinterprétation...

Il existe donc bien un imaginaire moral du voyage porteur de bien des préjugés. Mais celui-ci est également figuré par les emblèmes, qui détournent les illustrations des navires et des animaux marins pour des fins didactiques encore plus clairement marquées que dans les commentaires de J. Baudoin. Le père Le Moine écrit en 1660 « les peintures morales où les passions sont représentées par tableaux, par caractères et par questions nouvelles et curieuses ». *L'Art des emblèmes* du père Menestrier (1684) définit cet art comme « l'art de peindre les mœurs et de mettre en image les opérations de la nature pour l'instruction des hommes ». *L'Iconologie* de Ripa sert de modèle à toutes ces réflexions qui vont plus loin dans l'exploitation d'éléments viatiques. De nombreux emblèmes utilisent en effet les vaisseaux au long cours et les singularités rencontrées par les voyageurs dans un sens symbolique. Le dauphin sert par exemple à dénoncer l'ingratitude et la trahison, dans l'emblème intitulé *Delphinus a troctis non invitatis convivis laceratus* :

Quel excès d'amour de nourrir
Ces ingrats qui me font mourir !

La loi de la jungle se mue ici en loi de la mer, et les poissons remplacent les loups d'Agrippa d'Aubigné¹⁹⁸ et d'Hobbes¹⁹⁹. L'emblème intitulé *Echeneis*

198 « L'homme est en proie à l'homme, un loup à son pareil » (Agrippa d'Aubigné, *Les Tragiques*, dans *Œuvres*, éd. Henri Weber, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1969, p. 26).

199 « L'homme est un loup pour l'homme » (Hobbes, *Leviathan*, chapitre XIII, trad. F. Tricaud, Paris, Éditions Sirey, 1971, p. 120).

navem ventis impulsam sistens, lui, illustre sa devise *Potens exili in corpore frænum* d'un puissant navire voguant sur la mer toutes voiles dehors, entouré d'autres vaisseaux au loin, et accompagné de la traduction versifiée suivante :

La vertu de mon petit corps
Resiste aux plus rudes efforts.

Il dit ainsi la condition humaine, fragile et forte à la fois, finie et capable de résister aux éléments de la nature. La Société d'étude du xvii^e siècle s'est même dotée d'un emblème intitulé « *Finitum producit infinitum* » que son président Jean-Robert Armogathe commente ainsi :

Une portée musicale est tendue dans le ciel au-dessus d'un paysage maritime, un port où se pressent des bateaux venant de tous les horizons. L'allégorie et la sentence caractérisent bien une conviction que beaucoup partageaient au xvii^e siècle, de Mersenne jusqu'à Newton : les combinaisons du fini conduisent à l'infini, comme les notes permettent une multitude de mélodies. L'univers est symphonique²⁰⁰.

Le port et les vaisseaux en partance ou de retour signifient bien l'ouverture des horizons et des communications, et le voyage est ici le symbole de la dimension finie de l'*homo viator* aspirant à l'infini de la connaissance.

Mais à côté de cet imaginaire moral et symbolique du voyage, les icônes servent aussi à véhiculer une esthétique mondaine appréciée des Salons et de la cour. En ce qui concerne l'imaginaire oriental et africain, par exemple, les *Représentations allégoriques de l'Asie et de l'Afrique* de l'École hollandaise (fig. 13 et 14) sont bien plus luxueuses que chez Ripa : les peintures sur marbre de la fin du siècle, effectuées par des peintres appartenant à une nation bien plus ouverte aux ailleurs lointains que la nation française, représentent l'Afrique et l'Asie dans les mêmes couleurs chaudes et dorées, et les étoffes et les coiffes sont toutes également élaborées. Certes, on sent bien l'influence du pittoresque naissant avec les ruines servant de décor à l'Asie, mais le chameau au premier plan veille sur une famille allégorique bien plus réaliste avec les emblèmes du croissant turc, et des détails vestimentaires très précis, comme les babouches perses. L'Afrique, elle, n'a plus rien à voir avec la version de Ripa. Le décor naturel n'a pas l'air plus aride qu'en Asie (hormis les ruines, il semble même très similaire, avec le premier plan ombré et le relief en arrière plan de plus en plus élevé vers la droite), les habitants sont tout aussi oisifs, ils sont court mais richement vêtus, les éléphants blancs sont plutôt gras et mangent tranquillement. Derrière les

200 Jean-Robert Armogathe, *Bulletin de la société d'étude du xvii^e siècle*, n° 1, juin 1999, p. 1.



13. Représentation allégorique de l'Asie



14. Représentation allégorique de l'Afrique

tentes de la palmeraie semble même surgir une véritable cité. Quelle différence avec la vision dépouillée de Ripa et avec les rapports réalistes des voyageurs! On tend ici vers une représentation esthétisée plus proche des ballets de cour que des sentences « morales » de J. Baudoin. *L'Habit d'Africain* (fig. 15) est un cas encore plus extrême : il montre bien que l'imaginaire du voyage ne dépend pas seulement des voyageurs mais aussi et surtout des représentations galantes propres au goût français. L'estampe n'a plus rien à voir du tout avec l'icône de Ripa : rien d'africain dans ce personnage ni dans ce décor tracé à la règle, évoquant plus les jardins à la française que les contrées des « terres brûlées ». Les Africains de la *Représentation allégorique* avaient encore les pieds nus et noirs, là les escarpins, les bas, les dentelles, les boucles anglaises, le corset métallique et

406



Habit d'Africain

Inq. le Dausse fecit

se vend Paris chez M. Bonnard, rue, s.^e Jacques, à l'Égale,

àvec Privileg.

15. « Habit d'Africain »

les pierreries n'ont plus rien de véritablement référentiel. Seule la coiffe rappelle encore les plumes d'autruche, mais elles sont parées et disposées comme dans un diadème de la cour de Topkapi, ou une coiffe d'opéra, pas comme un trophée que porterait un chef africain... *Les Indes galantes* (1735) de Rameau ne sont pas loin...

Nous avons donc affaire, au XVII^e siècle, à un imaginaire iconographique du voyage très varié : d'une part, nous avons l'imaginaire théorique, livresque et moral, figuré par Ripa, et inspiré par les voyageurs mais surtout par les Anciens, et d'autre part nous avons l'imaginaire esthétique de la cour qui s'amuse à créer un ailleurs onirique et festif propre aux débuts de l'opéra, également inspiré par les voyageurs mais sublimé. Entre l'imaginaire moral et l'imaginaire artistique du voyage, c'est bien sûr ce dernier qui a le plus d'impact sur le théâtre, avec ses ballets aux habits d'indiens et d'arabes soignés, et sur le roman, avec ses frontispices à la fois exotiques et mondains comme ceux de *Polexandre*. Une étude des marines insérées dans les romans précieux²⁰¹ montre que contrairement aux romans de la première période, les romans de la fin de la période héroïque, après 1640, semblent marquer une régression dans la richesse du lien entre texte et image et de leur relation d'ancrage. Jeanne Duportal²⁰² estime que l'image n'apporte plus rien et Diane Canivet²⁰³ note une dégradation de leur qualité à partir de 1648. C'est le frontispice *d'Ibrahim ou l'Illustre Bassa* de Scudéry qui inaugure la tendance incriminée (**fig. 16**). On y voit le héros, vêtu à l'orientale, posant devant une baie, dans une image statique. Les mâts et les fanions, derrière le personnage, indiquent la présence de bateaux amarrés. Cette illustration met la marine au second plan et n'a de lien avec aucune scène spécifique du roman, aucune action n'est représentée. Claude Vignon représente Ibrahim qui se tient sur le perron, canne à la main, poing sur la hanche. Il porte un costume à la turque très chargé, avec une épée, un poignard, des chaînes en bandoulière. Son volumineux turban est orné de plumes et d'un bijou, au dessous du personnage on trouve un cartouche avec l'énoncé du titre, à l'arrière-plan le rivage. Ce frontispice est reproduit en dimensions réduites dans la tragi-comédie de même nom de G. de Scudéry (T. Quinet, 1643). Dans l'édition in-4 de 1643 (N. de Sercy), le frontispice

201 Voir Laurence Plazenet, *L'Ébahissement et la Délectation. Réception comparée et poétique du roman grec en France et en Angleterre aux XVI^e et XVII^e siècles*, Paris, Champion, 1997, p. 177-185.

202 Jeanne Duportal, *Étude sur les livres à figures édités en France de 1601 à 1660*, *Revue des Bibliothèques*, Supplément XIII, Paris, Champion, 1914.

203 Canivet Diane, *L'Illustration de la poésie et du roman français au XVII^e siècle*, Paris, PUF, 1957.



16. Frontispice par Vignon d'Ibrahim ou l'illustre Bassa de Scudéry
(Paris, Sommaville, 1641)

est signé par Matheus (**fig. 17**). L'artiste conserve l'Ibrahim de Vignon mais un autre personnage oriental lui fait face, des soldats vêtus à la turque également, occupent l'arrière-plan, au fond se trouve un palais oriental. Le frontispice de Vignon semble avoir également servi pour Le Rou dans son *Histoire de Célismaure et de Félimène* (Fr. Mauger 1645) et inspire aussi celui de Pierre Miotte pour l'éd en italien parue à Rome en 1652 : Ibrahim y est vu de face, entre deux trophées, son costume est plus banal que celui tracé par Vignon. Dans tous les cas, aucune donnée ne provoque la perplexité du lecteur qui n'a pas à hésiter sur l'interprétation à donner à l'événement illustré, l'image se passe de commentaire. On est là encore beaucoup plus proche des figures de recueil de costumes que dans *Polexandre* puisque l'action



17. Frontispice par Matheus d'Ibrahim ou l'illustre Bassa de Scudéry
(Paris, Sercy, 1643)

a disparu. L'image représente, sans rendre le renvoi au texte nécessaire. Là réside l'essentiel du changement par rapport aux romans précédents : non pas la qualité de l'illustration mais sa dynamique et son rapport au texte. C'est ainsi qu'ironiquement Furetière dans le *Roman Bourgeois* qualifie en 1666 ces illustrations des « plus beaux endroits de nos ouvrages modernes » et précise que le lecteur pourrait se passer du reste de l'œuvre. Selon Diane Canivet²⁰⁴, en effet, cette période correspond, non pas évidemment à du réalisme mais à une idéalisation qui plait au lecteur bourgeois qui voudrait s'élever et au noble qui y trouve son image flattée. L'image s'affranchit, s'autonomise comme

²⁰⁴ *Ibid.*, p. 72.



18. Frontispice de *L'illustre Amalazonte*
(Paris, Robinot, 1645)

un tout autosuffisant, elle ne désigne plus ni ne fait allusion, elle devient pure description. Paradoxalement, en se figeant, elle devient le signe d'un renouveau : les héros posent au lieu d'agir, se fixent, comme si la fameuse « démolition du héros » analysée par Bénichou était également visible dans l'illustration nautique. La marine disparaît alors du premier plan car elle est synonyme d'action, elle n'est plus en osmose avec le héros qui pose à présent devant elle, s'en démarque au lieu de faire corps avec elle, comme dans le frontispice de *L'illustre Amalazonte* (fig. 18). Avec la seconde période du roman héroïque, lorsque le roman devient roman de cour et non plus épopée en prose, après 1640, semble ainsi s'achever la marine romanesque. C'est alors que pour l'étudier, on ne peut plus passer par les images, et qu'il faut analyser

l'hypotypose romanesque, textuelle, et non plus le support visuel. Les marines insérées dans le roman héroïque de la première période se caractérisent par une perte de sens : allégoriques, emblématiques, narratives au début, elles deviennent progressivement simple décor en arrière-plan, comme pour disparaître du roman et trouver leur épanouissement dans un autre genre, qui leur correspond mieux, la peinture, qui leur ouvre alors une catégorie générique autonome, la « marine ».

Ainsi, si c'est le manque qui suscite l'image dans le genre viatique, dans le genre romanesque maritime héroïque, tout semble se passer comme si c'était le manque et la disparition de l'image qui suscitait le texte, notamment par l'inflation du nombre de pages des romans-fleuves de la seconde période du roman héroïque : la marine disparaît ironiquement quand le roman héroïque devient fleuve...

Mais l'apport littéraire le plus original de l'iconographie reste surtout celui de la cartographie exportée dans le domaine romanesque.

Cartographie allégorique

La cartographie a pour rôle de délimiter les contours terrestres de l'*œcoumène*, mais le monde connu n'est pas le seul pris en compte : les terres inconnues et les « aires mythiques » que sont ces « lieux rhétoriques »²⁰⁵ participent à l'imaginaire du voyage et de l'ailleurs du XVII^e siècle. Alors que la topographie se précise dans les relations authentiques au fil du siècle, elle laisse moins de place aux « aires mythiques », et c'est le genre romanesque qui va les explorer. Lucien avait déjà préparé cette voie avec son île des Songes²⁰⁶, où chaque ville, chaque rivière se référaient à l'onomastique allégorique.

L'article de E. P. Mayberry Senter intitulé « Les cartes allégoriques romanesques du XVII^e siècle. Aperçu des gravures créées autour de l'apparition de la Carte de Tendre de la *Clélie* en 1654 »²⁰⁷, relayé par de nombreuses études plus récentes²⁰⁸, a montré l'existence d'un curieux phénomène littéraire et

205 Georges Molinié, « Du mythique au romanesque : l'ailleurs fictif au XVII^e siècle », dans *Peuples et pays mythiques*, Paris, Les Belles Lettres, 1988, p. 149-255.

206 Lucien de Samosate, *Histoire Véroitable*, éd. Pierre Grimal, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1958, p. 1377.

207 Senter Mayberry E.P., « Les cartes allégoriques romanesques du XVII^e siècle. Aperçu des gravures créées autour de l'apparition de la Carte de Tendre de la *Clélie* en 1654 », *Gazette des beaux-arts*, 89, avril 1977, p. 133-144.

208 Voir entre autres Delphine Denis, « “Sçavoir la carte” : Voyage au “Royaume de Galanterie” », dans Patrick Dandrey (dir.), « Espaces classiques », *Études littéraires*, 2003, 34, 1-2, p. 179-189 ; et Marie-Christine Pioffet, « Du pinceau à la plume : lectures et réécritures de quelques cartes allégoriques au dix-septième siècle », dans *Image et Voyage, de la Méditerranée aux océans (Moyen Âge-XIX^e siècle)*, Aix-en-Provence, PUP, 2012.

artistique, celui des cartes narratives de géographie allégorique, qui semblerait s'être produit seulement en France, au XVII^e siècle, n'avoir duré qu'une dizaine d'années, de 1655 à 1665 environ, et être un pur produit du courant précieux :

On doit tout d'abord distinguer les *cartes* dessinées et gravées des *cartes* descriptives ou descriptions écrites ou relations. On ne trouve pas, par exemple, d'image dans des ouvrages tels que *La Carte de la cour* de Guéret (1663), dans la *Relation de l'île imaginaire* de M^{lle} de Montpensier (1659), dans *La Description de l'isle de Portraiture* de Ch. Sorel (1659), dans *La Galerie galante de l'île des Passions* (1678). L'idée d'ajouter une image à ces descriptions de voyages imaginaires semble apparaître vers 1616, être reprise très largement vers 1653, et disparaître vers 1665, pour réparaître, sporadiquement, ensuite. [...] M^{lle} de Scudéry, ignorant ou voulant ignorer notamment celle de 1616, assure être l'auteur de ce genre littéraire; elle dit que sa *Carte du pays de Tendre* circula en manuscrit avant de paraître dans sa *Clélie*. [...] Un autre argument en faveur de l'antériorité de M^{lle} de Scudéry est l'intérêt porté à l'image en général par son frère (coauteur de *Clélie*), qui assurait qu'il "est peu de beaux-arts où je ne fusse instruit" (J. Adhémar, *Le Cabinet de M. de Scudéry*, dans *G.B.A.*, déc. 1957)²⁰⁹.

412

La carte de 1616 est la « Carte du Grand royaume d'Antagil » figurant dans l'*Histoire du grand et admirable royaume d'Antagil incogneu jusques à présent à tous historiens et cosmographes*, considérée comme la première utopie française. L'abbé d'Aubignac revendique aussi l'antériorité de sa « Carte du royaume de Coquetterie » publiée en 1654 dans l'*Histoire du temps, ou Relation du voyage de coquetterie*. La « Carte de Tendre » circulait déjà en 1653, et de toute façon les deux cartes ne sont pas du même registre, celle de d'Aubignac est satirique alors que celle de Scudéry est galante et précieuse. En 1653 circulaient également le *Tableau de Cébès* de Gilles Boileau et la « Carte de la région de l'Orne », décor réel où se promènent les personnages imaginaires de la pastorale de Segrais, *Athis*. Tous ces lieux imaginaires ont été recensés et résumés à la manière d'un répertoire par A. Manguel et G. Guadalupi dans leur *Dictionnaire*²¹⁰. L. Van Delft s'est aussi intéressé au phénomène en montrant comment « le moraliste-cartographe [...] propose une *lectio*, une leçon, une lecture du monde »²¹¹. On peut en fait distinguer trois registres différents dans ce genre particulier qu'est la carte romanesque allégorique. Le premier est le registre

209 Senter Mayberry E.P., « Les cartes allégoriques romanesques du XVII^e siècle », art. cit., p. 133.

210 Alberto Manguel et Gianni Guadalupi, *Dictionnaire des lieux imaginaires*, Paris, Actes Sud, 1998, (réimp. éd. du Fanal, 1981).

211 Louis Van Delft, « La cartographie morale au XVII^e siècle », « Cartographies », *Études françaises*, 1985, 21/2, p. 93.

galant précieux. La carte insérée dans *Clélie* est la principale et la plus célèbre représentante de cette veine.

La « Carte de Tendre » procède bien de la métamorphose opérée avec le classicisme : alors que Borée, Zéphyr, Notos et Euros soufflaient des quatre directions cardinales sur le bateau de l'héroïne des *Amours d'Angélique*, incarnant ainsi, dès le frontispice du roman, une forme de *Fatum* climatique exprimant de façon romanesque les mésaventures maritimes et amoureuses décrites par Rémy²¹², Madeleine de Scudéry organise rationnellement l'itinéraire galant de son héroïne précieuse. Nous avons là un exemple extrême de cet engouement pour la cartographie dépassant le cadre scientifique pour gagner la littérature elle-même. La carte naît dans le roman au moment où Aronce, après avoir entendu Clélie développer sa casuistique amoureuse et distinguer ses sept types d'amis géographiquement hiérarchisés en fonction de leur distance ou de leur proximité par rapport à son « cœur », remarque :

A mon advis, reprit Aronce, peu de Gens sçavent la Carte de ce Païs là : c'est pourtant un beau voyage que beaucoup de Gens veulent faire, repliqua Herminius, & qui meritoit bien qu'on sceust la route qui peut conduire à un si aimable lieu : & si la belle Clelie vouloit me faire la grace de me l'enseigner, ie luy en aurois une obligation éternelle²¹³.

Herminius lance donc l'idée d'une carte didactique, permettant un voyage allégorique où la curiosité des ailleurs est détournée en curiosité du cœur. Clélie répond aussitôt en distinguant la simple promenade galante du véritable parcours semé d'embûches qui risque d'attendre les voyageurs précieux :

Peut-estre vous imaginez vous, reprit Clelie, qu'il n'y a qu'une petite Promenade, de Nouvelle Amitié à Tendre ; c'est pourquoy avant que de vous y engager ie veux bien vous promettre de vous donner la Carte de ce Païs²¹⁴.

Mais cette « Carte d'un Païs dont personne n'avoit encore fait de Plan », tous l'imaginent sous forme épistolaire narrative, et pas sous forme cartographique. M^{lle} de Scudéry sait jouer de l'effet de suspens et de la *captatio benevolentiae*. Il faut qu'Herminius écrive à Clélie pour lui rappeler de dessiner sa carte. Il lui précise bien :

Comme ie ne puis aller de Nouvelle amitié a Tendre, si vous ne me tenez vostre parole, ie vous demande la Carte que vous m'avez promise : mais en vous la

²¹² Abraham Ravaud, dit Rémy, *Les Amours d'Angélique*, Paris, A. de Sommaville, 1627.

²¹³ Madeleine de Scudéry, *Clélie, histoire romaine*, 1656-1660, Genève, Slatkine, Paris, diff. Champion, 1973, livre I, p. 392.

²¹⁴ *Ibid.*, p. 392-393.

demandant, ie m'engage a partir des que ie l'auray receue, pour faire un voyage que j'imagine si agreable, que i'aiderois mieux l'avoit fait que d'avoit veû toute la Terre, quand mesme ie devrois recevoir un Tribut de toute les Nations qui sont au monde²¹⁵.

Le voyage métaphorique devient bien supérieur au voyage réel, il est clairement préféré au Grand Tour expérimental à la manière de Magellan, et l'Amour est présenté comme le plus riche des butins, supérieur aux richesses exotiques qui fascinent tant les voyageurs authentiques. Clélie, qui a oublié son projet, a soudain « une imagination qui la divertit elle mesme » : la carte s'avère donc bien d'emblée relever de l'imaginaire plus que de la géographie, et relève d'un divertissement mondain, d'un pur jeu galant, au sens étymologique de l'ancien français « galer ». La voir passer à l'action est tout à fait révélateur de la manière dont il faut ensuite comprendre cette carte :

414

sans hesiter un moment, elle prit des Tablettes, & *escrivit* ce qu'elle avoit si agreablement imaginé [...] ²¹⁶.

M^{lle} de Scudéry ne dit pas qu'elle « peint » ou « trace » sa carte, elle l'« écrit » : la carte est donc bien considérée comme une écriture au sens narratif, une sorte de doublet plaisant de son analyse rédigée dans les sept pages suivantes. La carte pourrait ne pas figurer dans le roman, et le sens de ce dernier ne changerait pas, puisqu'elle est minutieusement commentée dans le billet qui l'accompagne et que Celere lit à la Princesse des Leontins. La carte appartient aux genres des formes brèves dans la mesure où elle condense en une organisation spatiale ce que le roman développe en longueur. Elle ne semblerait donc qu'un ornement divertissant, si l'iconographie ne proposait d'autres interprétations que celle de Clélie...

Pour Clélie, en effet, cette carte « ressemble tellement à une véritable Carte, qu'il y a des Mers, des Rivières, des Montagnes, un Lac, des Villes, & des Villages »²¹⁷. Mais « comme on dit Cumes sur la Mer d'Ionie, & Cumes sur la Mer Thyrrène, elle fait qu'ont dit Tendre sur Inclination, Tendre sur Estime, & Tendre sur Reconnaissance »²¹⁸. Le commentaire qui suit relève de l'*ecphrasis* et fonctionne à la fois comme l'énoncé des règles d'un jeu du type des jeux de l'oïe italiens au nom significatif de *pellegrinaggio d'amore*, et comme un guide de voyage galant, expérimenté dans la réalité par Louis XIV lui-même dans sa *Manière de montrer les jardins de Versailles*. Le schéma est ternaire : trois chemins

215 *Ibid.*, p. 394-395.

216 *Ibid.*, p. 395, nous soulignons le verbe « écrire ».

217 *Ibid.*, p. 396.

218 *Ibid.*, p. 399-400.

possibles et trois risques majeurs, la « Mer d'Inimitié » aux flots symboliquement agités, où « tous les Vaisseaux font naufrage [...] par l'agitation de ses Vagues », le « Lac d'Indifference » au calme plat révélateur, et la « Mer Dangereuse » aux rocs escarpés, la seule différence étant chronologique – les deux premiers risques interviennent avant d'arriver à Tendre, et le dernier est l'obstacle risquant d'empêcher d'y rester longtemps. La carte est narrative dans la mesure où l'histoire qu'elle raconte dépend du chemin que décident de parcourir les yeux de son lecteur et qui change selon les étapes empruntées. Le commentaire de Clélie, lui, est purement descriptif et se tient au rythme ternaire : à droite la voie précieuse par excellence, ponctuée de « Grand esprit », « Iolis Vers », « Billet galant », « Billet doux », etc., à gauche, la voie est plus longue car elle est fondée sur l'assiduité et la résistance au temps, et enfin, la voie royale, la centrale, où « la tendresse naist par inclination » et « n'a besoin de rien autre chose pour estre ce qu'elle est » et que figure une sorte de voie rapide fluviale, une rivière express ne nécessitant pas d'étapes tellement elle est rapide. Ce sont précisément les villages étapes qui risquent d'égarer le voyageur dans les voies latérales et de le mener à l'inimitié ou à l'indifférence. Horace expérimentera quelques pages plus loin ce type de naufrage galant : en lui posant des questions trop personnelles²¹⁹ (Indiscrétion), en s'appêtant à dévoiler le nom de son amant²²⁰ (Perfidie), en sous-entendant la perte de sa virginité²²¹ (Médiance), en disant ne pas vouloir d'elle si elle est déjà « utilisée »²²² (Méchanteté), en étant trop sûr de lui-même²²³ (Orgueil), il sombre tout droit dans la « Mer d'Inimitié » au profit d'Aronce qui sait trouver la voie directe de « Tendre sur Inclination » et ne pas risquer la « Mer Dangereuse » en s'aventurant en « Terres Inconnues ». Le silence d'Horace, dû à l'interruption de Clélie qui ne veut plus l'écouter, et son départ, dû à l'arrivée symbolique d'Aronce, fonctionnent comme une mise à mort du personnage, noyé allégoriquement.

Clélie conclut son commentaire en définissant sa carte comme « une agreable Morale d'amitié » née d'un « simple jeu de son esprit » destiné à montrer qu'elle « n'a point eu d'amour & qu'elle n'en peut avoir », fidèle à la

219 « [...] d'où viendroit cette dureté de cœur que vous avez pour moy, si vous ne l'aviez tendre pour quelque autre ? » (Madeleine de Scudéry, *Clélie*, *op. cit.*, p. 411).

220 « veüillent les Dieux que [...] votre cœur ne soit pas aussi desia trop engagé à aimer celuy dont ... » (*ibid.*, p. 412).

221 « ie ne sçay [...] si ce Païs où l'on dit que personne n'a encore esté, n'est point connu de quelqu'un de mes Rivaux » (*ibid.*, p. 411).

222 « ie ne sçay si ie ne veux point aller où quelque autre plus heureux que moy est desia arrivé » (*ibid.*, p. 411).

223 « ie connois bien que vous avez de l'estime pour moy [...] vous sçavez aussi que Clelius m'honore de son amitié, il n'y a nulle disproportion de qualité entre la vostre & la mienne » (*ibid.*, p. 412).

conception néoplatonicienne mondaine de l'amour courtois, *cosa mentale*, où l'amour tendre est une amitié honnête de femme vertueuse. L'optique est donc didactique et morale et pas seulement uniquement divertissante. L'allégorie précieuse sert à instruire tout en plaisant par le recours original à la cartographie. Les termes de M^{lle} de Scudéry ont ainsi un fort écho dans tout le discours galant du siècle : M^{me} de La Fayette distinguera « l'amour par connaissance » de « l'amour par inclination » dans *La Princesse de Clèves*²²⁴, et même des moralistes comme La Rochefoucauld l'appliqueront à leurs maximes :

Quelque découverte que l'on ait faite dans le pays de l'amour-propre, il y reste encore bien des terres inconnues²²⁵.

416

L'image des *terrae incognitae* des anciens portulans est devenue courante au xvii^e siècle, autant grâce aux cartes comme celle de Tavernier placée au début de l'introduction (voir au sud-est *Terra Australis Incognita*), que grâce à la géographie précieuse allégorique. Nicole Aronson a montré l'extraordinaire popularité de la Carte de Tendre à travers de nombreux poèmes, composés au Samedi ou ailleurs, écrits parfois pour être « mis sur des écrans », ces éventails tant à la mode dans les Salons, et réutilisés par M^{lle} de Scudéry encore plus de trente ans après leur publication²²⁶. Encore de nos jours les versions modernes de la Carte du Tendre sont fréquentes : un tableau du même nom sur le mode de la récupération au musée de Saint-Paul de Vence, un film hollywoodien intitulé *La Carte du cœur*, etc.

L'iconographie est riche, et au delà de cette interprétation néoficiniste mondaine, de l'œuvre originale, les commentaires sont nombreux. Claude Filteau a tenté de donner plusieurs solutions à « l'énigme » : le rationalisme précieux, le platonisme, l'Idée de l'amour « par l'oblique », la portée épistémologique de l'allégorie du désir, le géocentrisme circulaire montrant la tension entre l'ordre et le désordre de l'amour, le plan de projection d'une série de lignes de fuite formant une ellipse, la scène imaginaire, l'anamorphose, la géométrie projective des cônes, la mécanique des fluides, la figuration du foie, siège de l'amour selon Charles Estienne, la dualité entre la sauvagerie et

224 Par exemple : « M. de Clèves [...] voyait avec beaucoup de peine que les sentiments de M^{lle} de Chartres ne passaient pas ceux de l'estime et de la reconnaissance » (La Fayette, *La Princesse de Clèves*, éd. Marie-Madeleine Fragonard, Paris, Pocket, 1989, p. 37).

225 La Rochefoucauld, Maxime n° 3, dans *Moralistes du xvii^e siècle. De Pibrac à Dufresny*, Jean Lafond (dir.), Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », p. 135.

226 Nicole Aronson, *M^{lle} de Scudéry ou le voyage au pays de Tendre*, Paris, Fayard, 1986, p. 229-231.

la civilisation²²⁷, sans parler des interprétations psychanalytiques freudiennes voyant dans le tracé de la carte l'appareil génital féminin, et en faisant le symbole de l'intime frustration féminine contrainte de se conformer au code courtois... La Carte de tendre est très contestée dans sa forme par les savants dans l'art de l'allégorie et dans son message par les auteurs libertins peu enclins à l'amour platonique.

M^{lle} de Scudéry semble avoir songé à ces possibles interprétations dans la mesure où elle met en garde contre elles dans son roman même, à la suite de son commentaire :

Le sçay bien, poursuivit-elle, que ceux qui sçavent que cela a commencé par une conversation qui m'a donné lieu d'imaginer cette Carte en un instant, ne trouveront pas cette galanterie chimérique ny extravagante ; [...] c'est une follie d'un moment, que ie ne regarde tout au plus, que comme une bagatelle qui a peut-estre quelque galanterie, & quelque nouveauté, pour ceux qui ont l'esprit assez bien tourné pour l'entendre. [...] à la reserve de quelques Gens grossiers, stupides, malicieux, ou mauvais Plaisans, dont l'aprobation estoit indifferente à Clélie, on en parla avec loüange²²⁸.

Grossièreté, stupidité, malice, semble répondre par avance M^{lle} de Scudéry à ce genre d'interprétations... Elle a même un passage amusant, paraissant vouloir devancer les mauvaises réceptions de la carte :

il y eut un homme [...] qui [...] demanda grossièrement à quoy cela seroit, & de quelle utilité estoit cette Carte ? Je ne sçay pas, luy repliqua celuy à qui il parloit, apres l'avoir repliée fort diligemment, si elle servira à quelqu'un : mais ie sçay bien qu'elle ne vous conduira iamais à Tendre²²⁹.

La « Carte de la région de l'Orne » où Segrais place son roman *Athis* va encore plus loin que la Carte de Tendre et inaugure les utopies nostalgiques d'un âge d'or pastoral perdu menant à la Bétique des *Aventures de Télémaque* de Fénelon. Seulement, la grande originalité de Segrais est de situer ce lieu innocent des premiers âges dans un lieu réel, géographiquement déterminé. Certes, *L'Astrée*

²²⁷ Claude Filteau, « Le pays de Tendre : l'enjeu d'une carte », *Littérature*, 36, décembre 1979, p. 37-60. C. Filteau conclut à l'absence d'énigme finalement, pour préférer l'idée de clarté complexe : « On ne déchiffre pas la *Carte de Tendre*, car il n'y a pas d'énigme. (Il s'agit au contraire de la décrire sans cesse de façon plus poussée, en mettant sur pied les instruments d'analyse qu'on se donnait à l'époque pour rendre la représentation des choses conforme à un discours vrai) », *ibid.*, p. 59.

²²⁸ Madeleine de Scudéry, *Clélie*, *op. cit.*, p. 408-409.

²²⁹ *Ibid.*, p. 410.

situe la pastorale dans le *Forez* et les références géographiques sont précises²³⁰, mais aucune carte n'est dessinée dans le roman. La gravure de Segrais est exacte « scientifiquement » : elle correspond de près à la *Normandia Ducatus* et au *Royaume de France* de Blaeu²³¹, les fleuves sont situés de la même façon, le relief des côtes de la mer est identique, la ville de Caen est sise à l'endroit exact et est clairement reconnaissable. L'originalité est que dans ce contexte géographique rigoureux apparaissent comme si de rien était des dénominations romanesques similaires à l'esprit de la « Carte de Tendre » : « la grotte du Soucy » à l'ouest de Caen, la « fontaine de Cortoisie » au sud-ouest, le « Temple de l'avarice » au sud, etc. Viennent de plus se greffer cinq saynètes légendées de A à E, figurant des aventures ponctuelles d'Athis dans le paysage, à une échelle disproportionnée, selon la technique des miniatures des cartographes de l'époque. Cette carte devient donc une carte imaginaire et acquiert un sens narratif fort, à la manière de la « Carte de Tendre », mais encore plus explicite. C'est ce mélange entre cartographie rigoureuse et éléments imaginaires qui fait vraiment la spécificité de la carte.

418

Dans le même registre de ce qu'on pourrait donc appeler les utopies galantes²³², on trouve également la « Carte de l'Empire des Précieuses », qui s'insère dans un ensemble de quatre cartes intitulé « Les quatre parties de l'Empire du Monde de la Lune », c'est-à-dire avec la « Carte générale de l'Empire d'Amour », la « Carte générale de l'Empire de Bacchus », et la « Carte de communication de l'Amour avec Bacchus » : la « Mer de jouissance » est différente de et opposée à la « Mer d'Amour » ; la « Mer de sympathie », la « Partie du royaume d'Amour », l'« Océan Pernitieux » reproduisent à l'infini les thèmes de Scudéry... La très misogynne « Carte du Monde de la Lune », elle, semble inspirée seulement par les écueils de la « Carte de Tendre » systématiquement féminisés pour proposer

230 Il a été montré que la peinture du Forez au début de la le partie de l'*Astrée* est conforme aux données géographiques, de même que d'Urfé, en traçant les itinéraires de ses héros, a parfaitement respecté la topographie du Forez. Voir E. Winkler, *Komposition und Liebestheorien der Astrée des Honoré d'Urfé*, Breslau, s.n., 1930 ; Maxime Gaume, *Les Inspirations et les sources de l'œuvre d'Honoré d'Urfé*, Saint-Étienne, Centre d'études foreziennes, 1977. Voir aussi Maxime Gaume et Jacques Bonnet (*Promenades au pays d'Astrée, Récits et itinéraires foréziens de l'Astrée*, Saint-Étienne, Centre culturel de Goutelas, 1996) qui font le lien entre les lieux actuels et les lieux romanesques.

231 Blaeu, *Atlas Major*, Amsterdam, 1662. Édition moderne : *Le Grand Atlas. Le monde au XVII^e siècle*, éd. John Goss et Peter Clark, adaptation française de Irmina Spinner, Royal Geographical Society, Paris, Librairie Gründ, 1992, p. 94-95 et 102-103.

232 Nous nous inscrivons ici contre l'idée de Claude Filteau selon laquelle la Carte de Tendre serait une « anti-utopie » : elle présente bien un lieu qui n'existe pas et une vision idéalisée et heureuse de la société galante. Pour Claude Filteau, c'est le choix de la représentation cartographique, préférée aux tropes contumiers, qui justifie son assertion (Claude Filteau, « Le pays de Tendre : l'enjeu d'une carte », art. cit., p. 60), mais il nous semble que c'est précisément grâce au détournement de la cartographie que l'utopie surgit.

un florilège des vices féminins : « Mer des Sottises », « Ocean de Tromperies », « Mer de Coquetterie », « Fierté », « Vanité », « Orgueil » sont encadrés par dix-huit vignettes d'allégories personnifiant les nations des Françaises explorées plus tard par le Siamois des *Amusements sérieux et comiques* de Dufresny (1699)²³³.

L'imitation et la parodie constituent d'autres modes de lectures et celles de la Carte de Tendre sont nombreuses au XVII^e siècle²³⁴. Les auteurs de parodies conservent à leurs descriptions le nom d'empire ou de royaume, illustrent les coutumes de leurs pays fictifs, conservent la représentation d'une organisation politique de la société, mais détournent l'allégorie vers le burlesque. Dans cette veine inversée, on trouve le *Royaume d'Amour en l'Isle de Cythère* destiné, selon Lever, à *La Coromène*, ce roman que nous avons déjà évoqué à propos du *Parasite* de Tristan l'Hermite²³⁵ et qui aurait pu être une sorte de double exotique et libertin de *Clélie*. Rien d'exotique pourtant dans cette carte où les personnages portent des voiles à l'antique. Il ne s'agit plus de la « Mer Dangereuse » mais de la « Mer des Précieuses », où les belles deviennent de charnues sirènes. L'« Inclination » est devenue une mer, à côté de la « Grande Plaine d'indifférence » qui n'est plus « Lac », comme dans une sorte de transfert de l'élément liquide et de l'élément terrestre entre les deux cartes. Les personnages du premier plan sont passés de l'est vers l'ouest, et leurs attitudes, orgiaques et affairées à la chose, dans une sorte de version dénudée du célèbre tableau de Rembrandt, sont nettement moins réservées. La grande différence réside dans le fait qu'il s'agit ici d'une île, très symbolique en ce qui concerne l'imaginaire, nous l'avons vu. L'inversion est radicale : « Jouissance » est la capitale du royaume, et les roses deviennent chardons puis « gratte-culs » à mesure que la voie mène à « Satiété ». L'« Ancien Chasteau de Résistance », « médiocrement fortifié », est dit « Tost rendu ». Le texte de Tristan accompagnant la carte, la *Table et description des villes, bourgades et aussi le chemin qu'il faut tenir pour y faire voyage*, est clairement satirique : dans la plaine d'indifférence se tient « une foire où ne se débitent que des vessies pleines de poix et de crème fouëttée », une université

233 Voir notre chapitre VII. 2. sur Dufresny.

234 Voir Jean-Marie Pelous, *Amour précieux, amour galant (1654-1675)*, thèse de l'Université de la Sorbonne, 1975.

235 On peut lire dans l'épître de l'Imprimeur du *Parasite*, à propos de la parution prochaine du roman « Coromène », probablement inachevé et qui ne vit pas le jour : « Mes Presses se preparent pour l'impression de son roman de la Coromene, qui est une autre pièce dont le Theatre s'estend sur toute la Mer Orientale, & dont les Personnages sont les plus grands Princes de l'Asie. Ceux qui sont versez dans l'Histoire n'y prendront pas un mediocre plaisir, & mesmes les personnes qui n'auront fait lecture d'aucun Livre de voyage en ces quartiers, ne laisseront pas à mon avis, de gouter beaucoup de douceur à lire les merveilleuses aventures qui s'y trouveront comme peintes, de la plume de Mr. Tristan ».

« a d'excellents professeurs qui font passer Docteurs en Fleurettes, bons mots et contes agréables », « Protestation » démasque l'hypocrisie (« les habitants regardent toujours le ciel en se frappant l'estomac, faisant des serments horribles pour assurer de leur bonne foy, mais il ne faut pas croire tout ce qu'ils disent »), « Faible amitié » annule « à jamais les titres de Mon Bon et ma Chère », et à « Inclination nouvelle » l'on « recommence le circuit d'Amour ». Toujours dans la même veine, existe également la « Carte du royaume de coquetterie » de l'abbé d'Aubignac : elle représente une île avec un village fortifié et des lieux allégoriques, comme la « Place de la caiolerie », le « Temple de la pudeur », etc. Beaucoup plus satirique encore, la « Carte des Estats du Grand Duc d'Osmeos » qui mêle la géographie réelle (« La Cioutat », etc.) à des noms de mets (« fromages », « dindons », « les bons vins », etc.) et à des surnoms féminins dignes du baptême carnavalesque du Passage de la Ligne de Challe : « la desbauché », « la Plaine de Gorge seiches », le tout entre la « Mer Bacchique » et l'« Ocean Hypocratique ». La gravure anonyme intitulée la « Géographie galante » ou « Description universelle du royaume de galanterie » de 1662 procède au même mélange entre bonne chère et bonne chair, celle de la « Carte de l'Isle Clerine en Barbaril » également. Pour F. Moureau,

L'Isle galante, parfaite négation de l'Isle d'Amour, est un univers qui révèle la réalité tragique et bouffonne de la vie²³⁶.

À côté de la carte à sens narratif galant, nous avons un second type de carte allégorique, la carte polémique idéologique. Elle peut être d'inspiration religieuse, comme la gravure janséniste anonyme *Les Deux Chemins de la perfection*, où sont figurés à gauche une large voie descendante menant la majorité des Jésuites aux flammes de l'enfer et à droite un sentier escarpé, ascendant et sinueux, où les risques de « s'égarer » sont nombreux, menant les bienheureux au Paradis. La « Carte du Pays de Jansénie » incluse dans la *Relation du pays de Jansénie* de Louis Fontaines (1660) est, elle, moins virulente et plus géographique, avec son rivage, ses bois et ses reliefs, mais elle conserve le motif du cours sinueux, figuré cette fois par le fleuve et ses affluents. La carte polémique peut révéler aussi des conflits poétiques et des débats littéraires. La fameuse « Carte de la bataille des romans » de la *Nouvelle allégorique, ou histoire des derniers troubles au royaume d'éloquence* de Furetière ressort aussi du mouvement précieux mais a une portée qui dépasse la galanterie et le discours néoplatonicien. Elle sert un discours polémique.

²³⁶ François Moureau, « L'île d'Amour à l'Âge classique », dans Jean-Claude Marimoutou et Jean-Michel Racault (dir.), *L'Insularité. Thématique et représentations*, Paris, L'Harmattan, 1995, p. 75.

Le genre de la cartographie romanesque allégorique ne semble pas avoir gagné le théâtre, en cette période réglée du classicisme à son apogée, et il cesse après 1670 :

Après 1670, l'usage de ces *cartes* se perd, bien que les voyages imaginaires se multiplient, mais les images qui accompagnent ceux-ci ne montrent pas le pays mais plutôt le départ vers le pays, et l'aboutissement sera *L'Embarquement pour Cythère* de Watteau²³⁷.

Au XVIII^e siècle, les rares cartes allégoriques ne sont plus insérées dans des romans mais sont destinées à être encadrées, elles passent du statut d'illustration à celui d'image. Il n'est pas innocent qu'elles disparaissent au moment où les jeux de l'oisie ont tant de succès. Ces jeux mondains deviennent ensuite des jeux éducatifs destinés aux enfants, reposant sur les blasons, l'art militaire, l'histoire, les alphabets, comme les cartes allégoriques précédentes et reprennent certaines de leurs formules. À l'opposé du jeu didactique, ce sont les contes de fées licencieux de la fin du siècle qui prennent la relève de la mystique allégorique. M^{me} Lambert explique la disparition des cartes précieuses ainsi : « La politesse s'en va, la galanterie est morte »²³⁸. L'Église reprend en revanche l'idée des cartes allégoriques, sous forme de jeux (*Jeux pour la fuite des vices, Divertissements pour les religieuses*) ou sous forme d'étrennes encouragées par le pape (*Étrennes spirituelles, L'Île du Vrai Bonheur et les écueils dont elle est environnée* de Victor Doublet).

Certes au XVII^e siècle, l'imaginaire ne naît pas que des images. De nombreuses descriptions ne recourent pas à des dessins ou à des cartes, et les images fonctionnent largement selon le principe de l'intertextualité. Le réseau hydrographique met longtemps avant d'être bien connu et beaucoup d'erreurs subsistent, parfois sciemment pour des raisons politiques, mais souvent aussi à cause du manque de moyens techniques. Il faudra attendre 1710 et les instruments anglais pour que la science naisse vraiment. La cartographie est le témoignage d'une époque désireuse de saisir le monde sans en avoir encore les outils, elle est faite à partir des guides et non sur le terrain. La géographie est liée davantage à l'histoire qu'à la science des relevés : un paysage est décrit topographiquement mais fait également figurer l'ancienneté et l'importance des lieux. Cependant c'est justement ainsi que l'iconographie participe à l'élaboration de l'*imago mundi* et de l'imaginaire littéraire du XVII^e siècle. Une

237 E.P. Senter Mayberry, « Les cartes allégoriques romanesques du XVII^e siècle », art. cit., p. 134.

238 *Ibid.*, p. 134.

étude iconographique plus complète, détaillant les rapports entre ces images qui foisonnent de plus en plus à mesure que l'on s'approche du XVIII^e siècle, reste encore à faire, mais il semble déjà clair que l'imaginaire du voyage et de l'ailleurs est naturellement guidé par les images de voyage, de nature très différentes et très variées. S. Linon a souligné la divergence des optiques d'une œuvre à l'autre dans le programme de recherches *Viatica*. Les images ponctuant les relations de voyage sont généralement dédiées à l'étude ethnologique, zoologique et géographique faite par les voyageurs pendant leurs séjours en terres étrangères. Rares sont les illustrations concernant les voyages proprement dits, c'est-à-dire les traversées. Ce sont les globes et les cartes, ou les albums de navigations qui se chargent de représenter les vaisseaux, les tempêtes subies et les animaux marins. Dans les récits de voyage, les images relèvent ainsi plus des recueils de costumes. Tous les sauvages du monde se ressemblent, les images représentant les peuplades présentent des postures types où seuls les vêtements changent, dans une sorte de vision synthétique des populations exotiques, créatrice d'une ethnologie imaginaire. Les illustrations ne sont pas fondées sur la réalité mais sur la réinterprétation de regards occidentaux, et elles sont souvent militantes. La différence est difficile à faire entre la valeur documentaire de ces images et leur fonction allégorique. Les gravures du Nouveau Monde, de l'Orient et de l'Afrique sont « civilisées », européanisées comme toutes les gravures du Vieux Monde. L'outre-mer pittoresque²³⁹ est bien l'espace de l'illustration par excellence, mais un espace imaginaire qui dépasse les simples images concrètes pour proposer des images mentales bien plus riches dans la littérature qui leur donne une sens qui les dépasse : significations artistiques, symboliques, politiques, allégoriques, morales, etc. Et comme dans un juste retour des choses, les paysages imaginaires pèsent sur le lecteur de paysages qui sont bien réels : Dante, la quête du paradis terrestre, l'âge d'or, etc. sont explorés par – et naissent de – l'« imagologie » géographique.

L'imaginaire du voyage et de l'ailleurs naît donc de la littérature de la curiosité et de ses images, et crée une nouvelle forme de merveilleux exotique fondé à la fois sur les merveilleux païen, magique, chrétien et géographique. En France au XVII^e siècle, l'imaginaire du voyage et de l'ailleurs à la mode est l'imaginaire

239 D'après Littré, « pittoresque » désigne aussi un terme de librairie pour signifier des ouvrages ornés de gravures. C'est dans ce sens que nous l'employons, puisque, comme nous l'avons vu en introduction, le genre pittoresque venu de l'Angleterre ne naît qu'au siècle suivant.

oriental surtout²⁴⁰, comme au XVI^e siècle la vogue est aux Amériques et au XVIII^e siècle à la Chine. Il relève d'une littérature de la curiosité exotique manipulant avec adresse le concept du vraisemblable en exhibant toute une série d'in vraisemblances. Deux types d'appréhension de l'univers de l'ailleurs sont possibles : une première lecture, celle de la découverte et de la description, n'interprète pas les singularités rencontrées, et une seconde lecture véritablement consciente du fait historique et géographique détourne l'imaginaire du voyage dans un but caché, souvent propre au voyageur. Notre troisième partie approfondira ce passage de l'imagination à l'interprétation, souvent politique. Au Grand Siècle, l'iconographie est le meilleur moyen pour symboliser à la fois le pouvoir et l'exotisme. L'imaginaire du voyage et de l'ailleurs sourd à la fois des textes et de l'image, qui sont deux formes de signes convergeant vers les mêmes sémiotiques²⁴¹. Ces signes, récurrents, voire très répétitifs, forment une série de *topoi* qui vont de paire avec la figure du voyageur dans les textes viatiques authentiques et fictifs. Ce sont eux que nous allons à présent explorer.

240 Voir Pierre Martino, *L'Orient dans la littérature française au XVI^e et XVIII^e siècles*, Paris, Hachette, 1906 (réimpr. Genève, Slatkine Reprints, 1970) : alors que l'Orient a disparu de la littérature depuis « l'incursion du Moyen Âge » et les Croisades, le goût pour l'Orient réapparaît au XVII^e siècle, s'épanouit au XVIII^e siècle et aboutit vers 1780 à la formation de la science orientaliste.

241 Voir Jean-Marie Apostolides, « Les méthodologies du voyage – commentaire », dans *Voyages. Récits et imaginaire*, Paris/Seattle/Tübingen, Papers on French Seventeenth Century Literature, 1984, p. 37-38. L'auteur cite l'entretien accordé au *Monde* par Roger Chartier à propos de la parution de son *Histoire de l'édition française*, t. I (dans *Le Monde*, 29 avril 1983, p. 18).

CONCLUSION DE LA II^e PARTIE

Furetière définit l'imagination comme une « puissance qu'on attribue à une des parties de l'âme pour concevoir les choses, & s'en former une idée sur laquelle elle puisse asseoir son jugement, & en conserver la mémoire », et il donne pour exemple la phrase suivante : « La nouveauté des objets frappe l'*imagination* ». Voilà pourquoi le voyage a toujours tant frappé l'imagination : les nouveautés, les singularités et l'exotisme qu'il recèle, surtout dans une société aussi fixiste que celle du xvii^e siècle français dans son ensemble, donnent naissance à un imaginaire bien particulier. L'imaginaire a affaire avec la mythologie humaine qui révèle une réalité différente des faits vécus par les voyageurs mais qui n'en est pas moins vraie, et qui correspond sans doute à une réalité plus vivante et plus conforme à la nature des structures mentales de l'époque. Les stéréotypes transforment en effet l'ailleurs en le rendant idéal, conceptuel et finalement mythique. L'Autre est perçu comme l'habitant d'un royaume archétypique, mais d'autant plus « vraisemblable » qu'il est ancré dans une géographie bien réelle. Comme l'a montré Michel Foucault, il existe un lien fort entre la taxinomie et l'imagination¹. Le propre de l'imaginaire humain est de se développer précisément quand l'homme n'a ni références ni connaissances pour rationaliser l'objet de sa représentation, quand il n'a que des pistes vraisemblables, à la fois ancrées dans une réalité et ouvertes à tous les possibles. Pour explorer ce *continuum*, nous avons donc étudié dans cette seconde partie les images mentales et sociales de la topique du voyage correspondant au goût du « Grand Siècle », en envisageant les formes de l'imagination créatrice et dynamique du voyage, avec en amont les cabinets de curiosité et en aval les images, ainsi que les formes de la représentation imaginaire du voyage, avec les stéréotypes qu'elle véhicule, et enfin, les fonctions de ces imaginaires. La curiosité pour l'ailleurs relève d'un véritable phénomène de société qui se traduit par un effort de rationalisation et de conceptualisation de l'inconnu, mais reste fasciné par le merveilleux exotique et développe toute une nouvelle « imagologie ». L'étude des types aboutit à des stéréotypes simplistes : le Turc est amoureux ou cruel, l'Espagnol orgueilleux,

¹ Michel Foucault, *Les Mots et les choses*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1966, p. 87 : « La *taxinomia* implique en outre un certain continuum des choses (une non-discontinuité, une plénitude de l'être) et une certaine puissance de l'imagination qui fait apparaître ce qui n'est pas, mais permet, par là même, de mettre au jour le continu ».

le Maure porté au vice, etc. À l'opposé, le héros marin et le corsaire focalisent le mythe de l'héroïsme chevalier des lecteurs nostalgiques de l'éthique féodale et de l'esthétique de la période Louis XIII, tels que les développent des figures historiques ou non, comme le Cid, les Romains de Corneille, le généreux de Descartes, etc. Mais qu'il s'agisse d'Amazones, de pirates ou d'illustrations marines, l'Autre marginal est toujours ramené au même par la littérature de fiction à partir des années 1650, selon le principe de la « démolition » de l'héroïsme, que celui-ci soit féminin ou masculin : les Amazones de Norsègue habitent un royaume chrétien, celles de La Calprenède réintègrent une société mixte, les pirates des romans et des pièces de théâtre aspirent à devenir nobles et le roman fait disparaître ou domestique les marines trop tumultueuses... La modernité des sens politiques de l'imaginaire viatique semble ainsi beaucoup moins prononcée que la modernité poétique de l'écriture viatique, ou tout au moins beaucoup plus problématique. Le voyage, authentique ou fictif, a pour fonction essentielle de plaire au goût du siècle galant et d'instruire moralement ses lecteurs, tout en amorçant des pistes de réflexions importantes, qui montrent l'ampleur des remises en question naissant au xvii^e siècle grâce aux décalages provoqués par la rencontre de l'Autre et progressant de façon dialectique, en reculant pour mieux avancer.

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, Norembourgue, Hochelage, Labradon, & pays adiacens, dite nouvelle France, avec particulieres moeurs, langage, & ceremonies des habitans d'icelle*, Rouen, R. du Petit Val, 1598 (Paris, Bibliothèque de l' Arsenal : 8 H 1537) ; éd. Ch.-A. Julien, R. Herval et Th. Beauchesne, *Voyages au Canada. Avec les relations des voyages en Amérique de Gonneville, Verrazano et Roberval*, Paris, La Découverte, 1992.
- CHALLE, Robert, *Journal d'un voyage fait aux Indes Orientales, Par une escadre de six vaisseaux commandés par Mr. Du Quesne, depuis le 24 février 1690 jusqu'au 20 août 1691, par ordre de la Compagnie des Indes Orientales. Ouvrage rempli de remarques curieuses sur quantité de sujets, et particulièrement sur la Navigation et sur la Politique de divers Peuples et de différentes Sociétez*, Rouen, Jean Baptiste Machuel le Jeune, 1721, 3 tomes ; éd. Frédéric Deloffre et Melâhat Menemencioglu, Paris, Mercure de France, 1979 ; Paris, Mercure de France, *Le Temps retrouvé*, 1983, 2 vol. ; éd. Jacques Popin et Frédéric Deloffre, *Journal du Voyage des Indes Orientales. A Monsieur Pierre Raymond. Relation de ce qui est arrivé dans le royaume de Siam en 1688*. Textes inédits publiés d'après le manuscrit olographe, Genève, Droz, Textes Littéraires Français, 1998 ; éd. Jacques Popin et Frédéric Deloffre, *Mémoires, Correspondance complète, Rapports sur l'Acadie et autres pièces*, Genève, Droz, 1996.
- CHAMPLAIN, Samuel, *Des Sauvages, ou Voyage de Samuel Champlain, de Brouage fait en la France nouvelle l'an mil cent trois*, Paris, Claude Monstr'œil, 1603 ; éd. Réal Ouellet et Alain Beaulieu, Montréal, Typo, 1993.
- , *Les Voyages du sieur de Champlain, Xaintongois, capitaine ordinaire pour le Roy en la marine*, Paris, Jean Berjon, 1613 ; éd. C.-H. Laverdière, *Œuvres de Samuel de Champlain*, Montréal, Éditions du Jour, 1870, réimp. 1973 ; éd. Hubert Deschamps, *Les Voyages de Samuel de Champlain Saintongois père du Canada*, Paris, PUF, 1951 ; éd. Jean Glénisson, *La France d'Amérique. Voyages de Samuel Champlain 1604-1629*, Paris, Imprimerie Nationale éditions, 1994 ; éd. Éric Thierry, *Voyages en Nouvelle France*, Paris, Cosmopole, 2001.
- , *Traité de la marine et du devoir d'un bon marinier* (1632), éd. Ch. Laverdière, Reprints, Ottawa, 1973, t. 3.
- CHAPELLE, BACHAUMONT, *Voyage curieux, historique et galant, contenant plusieurs particularitez tres considerables, ce qu'il y a été de beau et de plus remarquable à voir au tour de la France, et autres traitez de galanteries meslées de prose et de vers, par les plus beaux esprits de ce tems*, s.l., s.n., 1680 (Paris, BnF : Yc. 13552).

CHARDIN, Jean, *Journal du voyage du chevalier Chardin en Perse et aux Indes, par la mer Noire et par la Colchide*, Londres, M. Pitt, 1686 ; éd. L. Langlès, *Voyages du chevalier Chardin en Perse, et autres lieux de l'Orient*, Paris, Le Normant, 1811, 3 vol. ; éd. Stéphane Yérasimos, *Voyage de Paris à Ispahan*, Paris, La Découverte/Maspero, 1983, 2 vol. ; Saint-Pierre-de-Salerne, Gérard Monfort, 2006 ; éd. Claude Gaudon, Paris, Phébus, 2007.

CHATELET DES BOYS, René Du, *L'Odyssée ou diversité d'aventures, rencontres et voyages en Europe, Asie et Afrique, divisée en quatre parties*, la Flèche, Gervais Labœ, 1665 ; Paris, Bibliothèque de l' Arsenal : 4° BL 4341 ; Paris, BnF : Rés. G. 1188 ; Paris, Bibliothèque Sainte-Geneviève : G. 4* 681, inv. 1008) ; éd. Louis Piesse, dans *La Revue africaine*, Journal des travaux de la Société historique algérienne, Alger, 1866, t. 10, p. 91-101 et p. 257-268 ; 1867, t. 11, p. 157-167 ; 1868, t. 12, p. 14-32, p. 350-363 et p. 436-454 ; 1869, t. 13, p. 371-383 ; 1870, t. 14, p. 193-199.

CHOISY, François-Timoléon de, *Journal du voyage de Siam fait en 1685 & 1686*, Paris, Sébastien Mabre-Cramoisy, 1687 ; éd. Comte de Forbin, *Voyage à Siam, suivi de quelques extraits des Mémoires de l'Abbé de Choisy (1685-1688)*, Paris, Hachette, 1853 ; éd. Dirk Van der Cruysse, *Journal du voyage de Siam*, Paris, Fayard, 1995.

DAN, Révérent Père François, *Histoire de Barbarie et de ses corsaires, divisée en six livres, où il est traité de leur gouvernement, de leurs moeurs, de leur cruauté, de leurs brigandages, de leurs sortilèges et de plusieurs autres particularités remarquables. Ensemble des grandes misères et des cruels tourments qu'endurent les chrétiens captifs parmi ces infidèles*, Paris, Pierre Rocolet, 1637.

—, *Les Plus Illustres Captifs, ou recueil des actions héroïques d'un grand nombre de guerriers et autres chrétiens réduits en esclavage par les mahométans*, Lyon, R. P. Calixte de la Providence, 1892, 2 vol.

DASSOUCY, Charles Coypeau, *Les Aventures de Monsieur D'Assoucy*, Paris, Claude Audinet, 1677 ; éd. Jacques Prévot, dans *Libertins du XVII^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. « Odysées », 1997, p. 85-206 ; *Voyage de Laponie*, éd. Philippe Geslin, Paris, Éditions du Griot, 1992 ; *Voyage de Laponie*, éd. F. G. (?), Rennes, Ennoia, 2006 ; *Voyage de Regnard en Flandres, en Hollande, en Danemark et en Suède, 1681 (1874)*, éd. Arthur Marsy, La Vergne, Kessinger Publishings Legacy Reprints, 2010.

RIPON, Capitaine, *Voyages et aventures aux Grandes Indes* (1617-1627), éd. Yves Giraud, *Voyages et aventures aux Grandes Indes. Journal inédit d'un mercenaire (1617-1627)*, Paris, Les Éditions de Paris, 1997.

ROCOLES, Jean-Baptiste de, *Les Entretiens du Luxembourg, sur l'utilité de la promenade, et sur un voyage fait depuis peu en Flandres*, 1666 (Paris, BnF : Z-16621).

—, *Les Imposteurs Insignes, ou Histoires de plusieurs hommes de néant, de toutes nations qui ont usurpé la qualité d'empereurs, rois et princes, des guerres qu'ils ont causées, accompagnées de plusieurs curieuses circonstances par Jean-Baptiste de Rocolles, Historiographe de France & de Brandebourg*, Amsterdam, Abraham Wolfgang, 1683 (Paris, BnF : G-28575).

—, *Quelques particularitez du pays des Hurons en la Nouvelle France, remarquées par le Sieur Gendron*, Troyes et Paris, Denys Bechet et Louis Billaine, 1660.

ROGER, Père Eugène, recollet, *La Terre Sainte, ou Description topographique ... des Saints Lieux et de la Terre de promesse. Avec un traité de quatorze nations de différente religion qui l'habitent, ... un discours des principaux points de l'Alcoran, l'histoire de la vie et de la mort de l'Emir Fechrredin, prince d'Éthiopie, et une relation véritable de Zaga-Christ, prince des Drus... par F.-Eugène Roger*, Paris, A. Bertier, 1646 (Paris, BnF : Rés. 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 Cythérée*, Paris, A. Courbé, 1640.
- GOMBERVILLE, Marin Le Roy, Sieur de, *L'Exil de Polexandre*, Paris, Th. du Bray, 1619 (Paris, Bibliothèque de l'Arsenal : 8 BL 21525).
- , *Polexandre*, Paris, A. Courbé, 1637 (Paris, BnF : microfiche M. 8924 1-5) ; (1641) Genève, Slatkine Reprints, 1978, 5 vol.
- GUÉRET, Gabriel, *La Carte de la cour*, Paris, P. Trabouillet, 1663.
- GUERZAN, François du Soucy, Sieur de, *L'Histoire asiatique*, Paris, P. Lamy, 1634 (Paris, Bibliothèque de l'Arsenal : 8 BL 18453).

- , *L'Histoire africaine*, Paris, Cl. Morlot, 1627 (Paris, Bibliothèque de l'Arsenal : 8° BL 18616).
- LA CALPRENÈDE, *Cassandre*, Paris, A. Courbé, 1646 (Aix en Provence, Méjanes C. 4460).
- , *La Cléopâtre, suivant la copie imprimée à Paris en 1648*, Leyde, J. Sambix, 1646-1658, Genève, Slatkine Reprints, 1979.
- LE NOBLE, *Les Aventures provinciales. Le Voyage de Falaise. Nouvelle divertissante*, Paris, Martin et George Jouvenel, 1697 (Orléans, Bibliothèque municipale : D. 2334) ; éd. Jacques Chupeau, dans *Nouvelles du XVII^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 Françoises jouées par les comediens Italiens du Roi pendant tout le temps qu'ils ont été au service*, t. III, p. 449-507, Paris, Pierre Vitte, 1717 (Paris, Bibliothèque de l' Arsenal 8° B 13150).
- MAGNON, *Le Grand Tamerlan et Bajazet*, Paris, T. Quinet, 1648.
- MAIRET, Jean, *L'Illustre Corsaire*, Paris, Augustin Courbé, 1640 (Paris, BnF : Yf 512-513) ; éd. Hélène Baby, dans *Théâtre complet*, Paris, Champion, t. III, 2010.
- , *Le Grand et Dernier Solyman ou la mort de Mustapha*, Paris, Augustin Courbé, 1639.
- MOLIÈRE, Jean-Baptiste Poquelin, *Dom Juan ou le Festin de Pierre*, Amsterdam, 1683.
- , Jean-Baptiste Poquelin, *L'Avare*, Paris, Jean Ribou, 1669.
- , Jean-Baptiste Poquelin, *Le Bourgeois gentilhomme*, Paris, Robert Ballard, 1670.
- , Jean-Baptiste Poquelin, *Les Fourberies de Scapin*, Paris, Pierre le Monnier, 1671.
- MONTFLEURY, Antoine Jacob de, *Le Mari sans femme* (1663-64), éd. Forman, Exeter, University of Exeter, 1985.
- QUINAULT, *La Genereuse Ingratitude*, Paris, Quinet, 1656 (Paris, BnF : FOL-Yf-212, p. 45 à 67 ; 8-YF-1332 1).
- , *Persée*, Paris, s. éd., 1682.
- , Philippe, *Le Triomphe de l'Amour*, Paris, Ballard, 1681.
- RACINE, Jean, *Bajazet*, Paris, Pierre Le Monnier, 1672.
- , Jean, *Bérénice*, Paris, Claude Barbin, 1671.
- , Jean, *Mithridate*, Paris, Claude Barbin, 1673.
- , Jean, *Phèdre et Hippolyte*, Paris, Claude Barbin, 1677.
- RAMEAU, Jean-Philippe et FUZELIER, Louis, *Les Indes galantes*, Paris, Ballard, 1735 ; *L'Avant-scène opéra*, n° 46.

- REGNARD, Jean-François, et DUFRESNY, *Les Chinois* (1692), dans *Le Théâtre italien de Gherardi, ou le recueil général de toutes les comédies & scenes Françaises jouées par les comedians Italiens du Roi pendant tout le temps qu'ils ont été au service*, Paris, Jean-Bapt. Cusson et Pierre Witte, 1700, t. IV, p. 211-278 (Paris, Bibliothèque de l' Arsenal : 8° B 13148 4).
- ROTRON, Jean, *Angélique ou la Pèlerine amoureuse*, Paris, A. de Sommaville, 1637 ; éd. Viollet-le-Duc, Paris, Desoer, 1820, t. II ; éd. Perry Gethner, dans *Théâtre complet* 7, Paris, STFM, 2004.
- , *Cléandre ou L'Heureux Naufrage*, Paris, A. de Sommaville, 1637 ; dans *Théâtre complet*, Paris, STFM, 2009.
- , *La Belle Alphrède*, Paris, A. de Sommaville et T. Quinet, 1639 ; éd. Jacques Scherer, dans *Théâtre du XVII^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 Sommaville et A. Courbé, 1642.
- SCARRON, Paul, *Dom Japhet d'Arménie*, Paris, A. Courbé, 1653.
- , *Le Prince corsaire*, Paris, G. de Luyne, 1663 ; *Œuvres complètes*, Genève, Slatkine Reprints, 1970, t. VI.
- SCHELANDRE, Jean de, *Tyr et Sidon, tragédie ou les funestes amours de Belcar et Meliane, Avec autres meslanges Poétiques*, par Daniel D'Anchères, gentil-homme Verdunois, Paris, Jean Micard, 1608 ; éd. Joseph W. Barker, Paris, Nizet, 1975.
- , *Tyr et Sidon, tragicomédie divisée en deux journées*, Paris, Robert Estienne, 1628 ; éd. Joseph W. Barker, Paris, Nizet, 1975.
- SCUDÉRY, Georges de, *Axiane*, Paris, Nicolas de Sercy, 1644 (Paris, Bibliothèque de l' Arsenal : 4° BL 3464 t. 6).
- , *Ibrahim ou l'illustre Bassa*, Paris, Nicolas de Sercy, 1643 ; éd. Éveline Dutertre, Paris, STFM, n° 215, 1998.
- , *Le Fils supposé*, Paris, Augustin Courbé, 1636.
- TABARIN, *Seconde Farce [Le Voyage aux Indes]*, dans *Seconde partie du Recueil général des rencontres et questions de Tabarin, contenant plusieurs questions, préambules, prologues et farces, le tout non encore vu ni imprimé*, Paris, Philippe Gaultier, 1626, p. 161-176 ; éd. Jacques Scherer, dans *Théâtre du XVII^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.

BAUDELOT DE DAIRVAL, Charles-César, *De l'Utilité des voyages, et de l'avantage que la recherche des Antiquitez procure aux Sçavans, par M. ****, Paris, Pierre Aubouin et Pierre Emery, 1686, 2 vol.

BIRON, Charles de, *Curiositez de la nature et de l'Art, Aportées dans deux Voyages des Indes en 1698 & 1699*, Paris, Jean Moreau, 1703.

BLAEU, *Atlas Major*, Amsterdam, 1662, dans *Le Grand Atlas. Le monde au XVII^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, Dioz, 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>