

Sylvie Requemora-Gros

VOGUEUR VERS LA MODERNITÉ

Le voyage à travers les genres au XVII^e siècle

Préface de
Pierre Ronzeaud

I Chapitre 1 – 979-10-231-1323-5





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

I M A G O
M U N D I



VOGUER VERS LA MODERNITÉ



Collection dirigée par François Moureau

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



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

Sylvie Requemora-Gros

Voguer vers la modernité

Le voyage à travers les genres
au XVII^e siècle

Préface de Pierre Ronzeaud

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

Les PUPS, désormais SUP, sont un service général
de la faculté des Lettres de Sorbonne Université.

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

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

PDF COMPLET – 979-10-231-1321-1

TIRÉS À PART EN PDF :

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

I Chapitre 1 – 979-10-231-1323-5

I Chapitre 2 – 979-10-231-1324-2

I Chapitre 3 – 979-10-231-1325-9

II Chapitre 4 – 979-10-231-1326-6

II Chapitre 5 – 979-10-231-1327-3

II Chapitre 6 – 979-10-231-1328-0

III Chapitre 7 – 979-10-231-1329-7

III Chapitre 8 – 979-10-231-1330-3

III Chapitre 9 – 979-10-231-1331-0

Conclusion – 979-10-231-1332-7

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

SUP

Maison de la Recherche

Sorbonne Université

28, rue Serpente

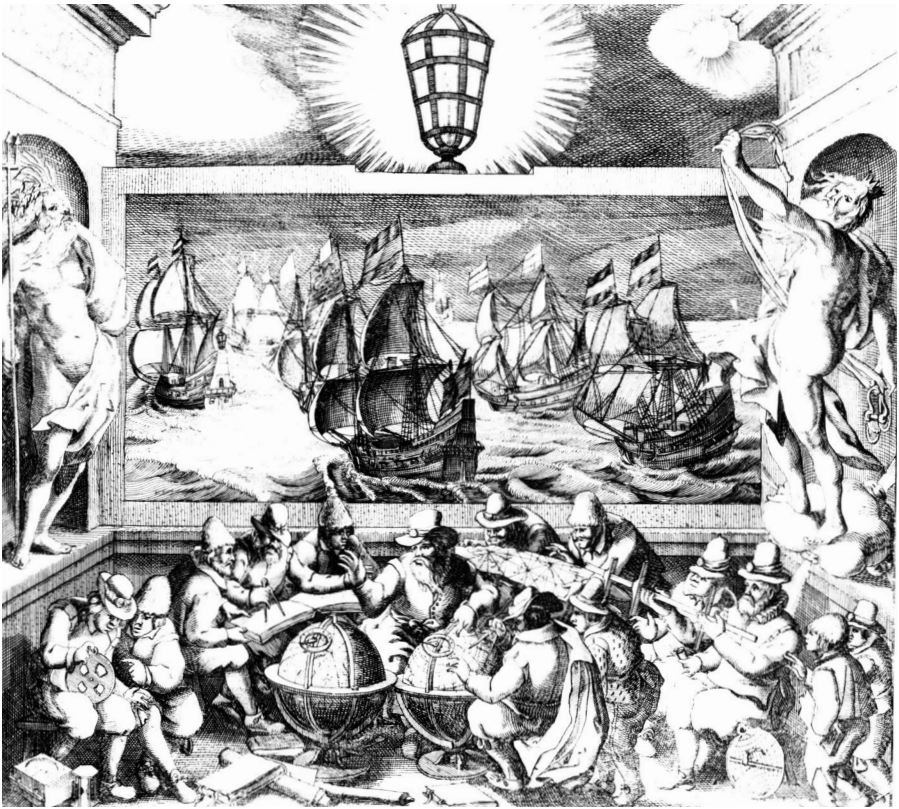
75006 Paris

tél. : (33)(0)1 53 10 57 60

sup@sorbonne-universite.fr

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

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



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

PREMIÈRE PARTIE

De l'art d'écrire le voyage

Dans l'histoire littéraire, on n'a peut-être pas donné une attention suffisante aux récits de voyage, quand il s'est agi de comprendre la formation des genres littéraires et l'évolution du personnel littéraire¹.

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

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

DES POÉTIQUES GÉNÉRIQUES

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

35

DE L'ART D'ÉCRIRE LE VOYAGE Chapitre I

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

Il apparaît clairement [...] qu'on peut étudier le récit de voyage comme on étudie la peinture ou l'architecture française du xvii^e siècle, et définir une conception spécifiquement classique du déplacement dans l'espace, un genre littéraire ayant sa poétique et sa rhétorique propres¹.

De nombreuses études récentes ont été consacrées à la poétique du genre viatique de l'Antiquité au xvii^e siècle : Normand Doiron² a étudié les arts de voyager, en se concentrant essentiellement sur les récits en Nouvelle-France, Friedrich Wolfzettel³ a retracé l'historique et la poétique du « discours du voyageur », Marie-Christine Gomez-Géraud⁴ a consacré sa thèse aux récits de pèlerins à Jérusalem, Jeanne Philippe-Desneufbourgs⁵ la sienne aux voyageurs

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

2 *Ibid.*

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

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

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

antiques dans l'empire romain, Sophie-Linon Chipon⁶ à la poétique du récit de voyages sur la route maritime des épices, Rachel Lauthelie⁷ à la poétique des voyages en Orient, Joëlle Soler⁸ au genre viatique dans l'Antiquité, etc. L'analyse de la poétique du genre viatique est actuellement un sujet très prisé et très vaste, qu'il serait vain de prétendre épuiser en un chapitre ici. Notre intention est simplement de préciser l'origine littéraire et les règles du récit de voyage authentique au XVII^e siècle qui se retrouvent de relations en relations quelle que soit la destination du voyage. En effet, ces études ont toutes en commun d'avoir établi des poétiques géographiquement déterminées (Nouvelle-France, Jérusalem, route des épices, Orient, bassin Méditerranéen, etc.), en prenant pour point de référence un lieu de destination, et en montrant ensuite que les règles viatiques propres à ce lieu se retrouvent dans les relations allant vers d'autres contrées. C'est précisément cette dernière constatation qui nous intéresse, dans la mesure où nous pensons que c'est le genre viatique conçu de façon globale qui a un lien et un impact sur les textes de fiction et de réflexion de cette époque : nous verrons par exemple que l'utopie en terre australe reprend des effets du voyage en Orient comme du voyage en Amérique ou en Laponie, de la même façon que des pièces de théâtre au cadre oriental ou, plus rare, américain, et des romans dits « exotiques » voyageant dans le monde entier reprennent certains effets viatiques que l'on retrouve dans des relations aux destinations diverses, tandis que les récits de voyage, eux, recourent à des effets littéraires propres au roman et au théâtre en général. C'est pourquoi ce chapitre tente surtout de montrer l'origine littéraire du genre viatique et de faire le tour des règles viatiques qui nous serviront dans nos analyses suivantes des hybridations inter-génériques, sans concentration sur un lieu de destination en particulier.

De l'Antiquité au récit de voyage humaniste

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

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

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

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

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

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

Les références historiques et épiques à l'Antiquité sont, malgré le dépaysement que peut procurer le voyage en terre inconnue, le lieu et le lien communs des premiers récits de voyage authentiques naissant au XVI^e siècle. Dans ces premières relations véritables marquant l'éclosion du genre viatique, un peu plus d'un siècle après les grandes découvertes américaines, les citations de Virgile, de Juvénal, de Pline, les allusions à *L'Odyssée* montrent l'attachement de leurs auteurs au fonds antique. La Préface du *Discours et Histoire véritable des navigations, pérégrinations et voyages faits en la Turquie* de Nicolas de Nicolay fait aussi bien référence aux figures antiques légendaires qu'aux grands hommes de l'Histoire des origines jusqu'au XVI^e siècle. Elle mériterait d'être citée longuement¹¹. Nicolas de Nicolay est un érudit, qui insère son propre voyage dans une Histoire antique, glorieuse, et à but humaniste. Thevet, lui, recourt systématiquement au livret *De Inventoribus* de Polydore Vergile pour confronter les « inventeurs », héros civilisateurs de l'Ancien et du Nouveau Monde : Noé et Maire Monan à propos de l'invention de la navigation, Prométhée et un certain « charaïbe » à propos de celle du feu, etc. Il est à noter que la « liste » de voyageurs fameux comprend aussi bien des historiens-voyageurs que des figures légendaires, chrétiennes et païennes. De Noé à Alexandre le Grand, d'Hercule à Pline, du mythique Ulysse au réel Strabon, de tels récits confirment les voyageurs modernes dans leurs croyances et donnent à leurs propres relations une consistance qu'elles n'auraient peut-être pas eue sans eux. Le statut du voyageur est rehaussé par ses glorieux prédécesseurs.

9 Voir les recherches de Joëlle Soler sur ce sujet, par exemple *Le retour en Gaule* de Rutilis Namatianus. « Un itinéraire à travers les textes : le *Retour en Gaule* de Rutilius Namatianus », dans *Miroirs de textes. Récits de voyages et intertextualité*, Sophie Linon-Chipon, Véronique Magri-Mourgues et Sarga Moussa (dir.), Publications de la Faculté des Lettres, arts et sciences humaines de Nice, Nouvelle série n° 49, 1998, p. 19-32.

10 Pierre Brunel, « Préface », dans *Métamorphoses du récit de voyage*, François Moureau (dir.), Paris/Genève, Champion/Slatkine, 1986, p. 9.

11 Nicolas de Nicolay, *Discours et Histoire véritable des navigations, pérégrinations et voyages faits en la Turquie* (Anvers, A. Coninx, 1586), éd. Marie-Christine Gormez-Géraud et Stéphane Yérasimos, Paris, Presses du CNRS, 1989, p. 47-48.

Ainsi, si les sauvages rencontrés par les voyageurs dans de nouvelles contrées sont parfois considérés comme supérieurs aux civilisés, ce n'est pas pour des raisons biologiques ou pour des causes relatives au biotope telles qu'une nature féconde, des paysages luxuriants qui prédisposent l'âme du voyageur à l'indulgence et celle du sauvage à une bonté naturelle... C'est surtout parce que les traits essentiels des civilisations antiques se retrouvent chez ces Sauvages et que les souvenirs classiques interposent une sorte de voile entre les yeux de l'observateur et la réalité. Une des originalités du récit de Marc Lescarbot en 1609 est dans le parallèle qu'il établit entre les sauvages américains et les peuples de l'Antiquité, et, en particulier, les Lacédémoniens. Il consacre en effet tout un chapitre à étudier *Les Mœurs, coutumes et façons de vivre des Indiens Occidentaux de la Nouvelle-France, comparées à celle des anciens peuples de par deçà*. C'est la première fois qu'un tel rapprochement est fait de manière « unie » et non fragmentaire, dispersée au fil des récits. Si cette mise en relation est déjà partiellement faite à la Renaissance, elle est alors plutôt plastique que morale, la nudité des Sauvages étant alors comparée à celle des statues grecques, et la langue des cannibales aux poésies anacréontiques¹². Elle devient chez Lescarbot un parallèle moral. Ses Sauvages ne sont plus des bêtes incultes et affamées, mais des Spartiates stoïques, sobres et respectueux des valeurs morales. Lorsque Lescarbot veut décrire les danses et les fêtes publiques des indigènes, il fait spontanément référence à Plutarque :

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

Au nom d'Aristote, Lescarbot proclame même que

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

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

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

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

En ce les Sauvages semblent observer l'ancienne maniere de guerroyer des Romains, lesquels avant que d'entrer en bataille faisoient cris epouvantables & usoient de grandes menasses. Ce que depuis a esté pareillement practiqué par les Gaulois en leurs guerres, ainsi que le décrit Tite-Live. L'une & l'autre façon de faire m'a semblé estre fort différente à celle des Acheiens : dont parle Homere, parce qu'iceux estants pres de batailler & donner l'assaut à leurs ennemis, ne faisoient aucun bruit, ains se contenoient totalement de parler¹⁴.

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

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

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

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

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

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

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

40

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

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

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

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

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

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

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

est ainsi replacé dans son cadre naturel avant de faire l'objet d'une étude anthropologique : mœurs et « police » des sauvages (art militaire (XIII), rituels anthropophagiques (XV), religion (XVI), relations de parenté et mariages (XVII), lois (XVIII), soins apportés aux malades, rites funéraires ... (XIX)). Le sauvage mieux connu, Léry essaie de comprendre son langage et brosse, en bon pédagogue, une introduction au langage tupi (XX). Jacques Cartier va même jusqu'à constituer un véritable dictionnaire du langage exotique¹⁷. Enfin, le récit narre le retour et les périls encourus avant de revoir le sol français (XXI-XXII). Cette structure est une structure cyclique type, le voyage dans les relations authentiques étant toujours découpé selon trois grands moments : l'aller, le séjour, puis le retour. L'étude du sommaire du *Voyage* du seigneur de Villamont montre une alternance flagrante entre les termes « voyage » et « description ». Ce ne sont toujours que de courtes narrations suivies de descriptions plus longues¹⁸. Le séjour est toujours le plus développé, puisque, prenant le relais des Histoires antiques, l'auteur doit surtout décrire ce qu'il a vu d' « estrange », de « nouveau », de « merveilleux » que les lecteurs sédentaires n'ont jamais vu. Villamont oppose ainsi les « antiquitez » aux « singularitez », et distingue bien de cette manière le patrimoine humaniste et l'exotisme moderne.

Les descriptions vont alors être de deux sortes : les premières vérifient les descriptions antiques des histoires et des romans grecs, et les secondes font le dessin de nouveautés modernes proprement « estranges ». Pour illustrer ces vérifications des descriptions antiques, prenons l'exemple du portrait du crocodile par Jean de Léry¹⁹. Léry le compare à ceux que décrit Pline, mais il est aussi intéressant de le confronter non pas aux œuvres d'un historien, mais à un roman grec, *Les Aventures de Leucippé et de Clitophon* d'Achille Tatius, qui utilise également une description des crocodiles du Nil. Le parallèle est troublant²⁰. Léry part d'une constatation, puis rapproche ce qu'il a vu du « ouy-dire » des indigènes en le confrontant aux descriptions antiques qui appartiennent à ses références culturelles personnelles, pour enfin y greffer sa propre observation.

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

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

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

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

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

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

FIN.

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

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

l'exploitation du potentiel exotique est à son maximum lorsque le voyageur-narrateur s'approprie le mot en langue exotique, le réutilisant au sein de la phrase au même titre que n'importe quel mot français. [...] L'auteur transcrit et reproduit des sons exotiques, étrangers dont le pouvoir de connotation est inversement proportionnel à celui de dénotation²¹.

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

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

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

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

[...] escrire plus amplement de la situation et des distances des lieux, que i'ay observez oculairement, tant en Levant, Midy, que Ponent : lesquelles i'espere vous monstrer à l'oeil, & représenter par vives figures, outre les Cartes modernes, que i'oseray dire, sans offenser l'honneur de personne, manquer en plusieurs choses, soit la faute des portrayeurs, tailleurs, ou autres, ie m'en rapporte. D'avantage, encores qu'il est malaisé, voire impossible, de pouvoir iustement représenter les lieux & places notables, leurs situations & distances, sans les avoir veuës à l'oeil : qui est la plus certaine congnoissance de toutes, comme un chacun peut iuger & bien entendre²³.

44

Ces cartes sont en effet toujours agrémentées de figures étranges et disproportionnées qui laissent une place à l'imagination malgré le label de véracité qu'elles ont la mission de donner au récit. C'est ainsi que nous pensons avec François Hartog²⁴, que l'on ne peut pas tenter de dresser une carte exacte des voyages d'Ulysse, comme on ne peut donner foi aux cartes accompagnant les récits de voyage du début du XVII^e siècle.

Peut-on dresser une carte des mers du monde d'Ulysse ? Assurément non, car il ne s'agit pas d'un seul espace, mais de plusieurs espaces hétérogènes. Quant à reporter le voyage d'Ulysse sur un routier de la Méditerranée, c'est franchement grotesque et y joindre des photographies, dont on pense qu'elles font preuve, en rendant la démarche scientifique, c'est-à-dire vérifiable, est encore plus grotesque. Non, ces espaces sont différents, déboîtés, si l'on veut, les uns par rapport aux autres – ils ne communiquent qu'en certains lieux et selon certaines procédures, et Ulysse est le seul à les parcourir tous, son voyage ou son errance étant à la fois ce qui les construit et ce qui les relie entre eux²⁵.

Seule une carte imaginaire et imagée²⁶, avec dessins et sans photographies actuelles anachroniques, peut finalement être créée, et refléter la vérité de la légende homérique. L'humaniste, auteur de récit de voyage, rêve à partir de ces cartes, mais ne parvient pas non plus à rendre lisible la vérité de sa propre expérience, et c'est pourquoi à un style qui se veut purement descriptif s'ajoutent des dessins et des cartes baroques...

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

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

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

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

À partir de structures générales, le récit de voyage multiplie donc les épisodes correspondant à la fois à des aventures réelles et à des projections imaginaires. Ainsi, la topique de la bataille navale, par exemple. Les combats sur mer des Sauvages rencontrés par Thevet sont racontés comme des actes de sorcelleries sur un ton néanmoins burlesque²⁷. La topique de la tempête donne lieu également à des traitements frôlant l'irréalité. Ainsi Marc Lescarbot sait-il s'émanciper des modèles antiques lorsqu'il veut vanter les charmes du voyage qui conduit en Nouvelle-France, dans le but d'attirer des colons. Son récit de la traversée ressemble ainsi plus à une série de fêtes pantagruéliques qu'aux errances d'Ulysse ou aux traversés d'Enée. Voici la description d'une tempête, *topos* de la littérature antique²⁸. Regardons le traitement qu'il en fait :

S'il y avoit quelque coffre mal amarré, on l'entendoit faire un beau sabat. Quelquefois la marmite étoit renversée, et en dinant ou en soupant, nos plats voloient d'un bout à l'autre s'ils n'étoient bien tenus. Pour le boire, il falloit porter le verre et la bouche ensemble selon le mouvement du navire. Bref, c'étoit un passe-temps, mais un peu rude à ceux qui ne portent pas aisément ce branlement. Nous ne laissions pourtant de rire pour la pluspart. Quelquefois aussi nous avions des calmes bien importuns durant lesquels on se baignoit en la mer, on dansoit sur le tillac, on grimpoit à la hune, nous chantions en musique : puis, quand on voyoit sortir de dessous l'horizon un petit nuage, c'étoit alors qu'il falloit quitter ces exercices et se prendre garde d'un grain de vent enveloppé là-dedans, lequel se desserrant, grondant, sifflant, bruant, tempestant, bourdonnant, étoit capable de renverser nostre vaisseau c'en dessus dessous²⁹.

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

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

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

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

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

communs à ceux qui voyagent sur mer pour m'arrêter à faire la description de l'embaras dans lequel nous nous trouvâmes pendant quelques heures³⁰.

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

46

Sans doute une telle ambivalence est-elle inhérente au genre lui-même : à une époque où le voyage est toujours une aventure lourde de risques et riche de surprises, la relation participe nécessairement du récit d'aventures et du conte merveilleux. En dépit de leur volonté d'exactitude, les voyageurs du xvii^e siècle ne parviendront pas à détruire cette ancienne suspicion qui, depuis Lucien, n'a cessé de peser sur la véracité des récits de voyages éloignés³¹.

Une opération de séduction commence alors. Le voyageur va tenter de plaire pour convaincre de la véracité de ses dires. La crédibilité de la relation prend alors appui sur le style. C'est le style judiciaire, portant sur le vrai et le faux, et ayant pour lieu essentiel le plaisir³² qui est donc employé. Il se veut simple et refuse tout effet de rhétorique et toute figure de l'éloquence. Jean de Léry avoue son peu de capacité « pour l'esgard du stile et du langage » et dit s'adresser à tous ceux « qui aiment mieux la vérité dite simplement, que le mensonge orné et fardé du beau langage ». On voit que Léry et Lescarbot n'ont manifestement pas la même conception du style judiciaire... Mais Lescarbot est une exception. La règle est en général la simplicité. Ce passage de Villamont, tiré de la troisième page de sa Préface au lecteur, exprime la norme qui est reprise dans quasiment toutes les préfaces des récits de voyage du xvii^e siècle :

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

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

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

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

à suivre la troupe des muses, mais plustost me suis adonné, voyageant par divers provinces, à l'exercice des armes, comme propre & convenables à ma condition³³.

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

Pour N. Doiron, l'origine du récit de voyage, en tant que mode spécifique de déplacement s'opposant au pèlerinage, et surtout à l'errance chevaleresque, est à rechercher dans l'interprétation humaniste des grandes épopées grecques et romaines³⁵. Les voyageurs humanistes cherchent donc à composer des Odyssees orientales, des Énéides américaines, et le genre viatique, au XVI^e siècle, est fondamentalement épique. Nous retrouvons cette dimension d'« épopée moderne en prose » au XVII^e siècle pour définir le genre viatique, même si le souci d'exactitude se développe davantage, et les références systématiques à l'Antiquité disparaissent, ou ne sont plus là que comme métaphores poétiques³⁶.

Le récit de voyage au XVII^e siècle : quelques règles fondamentales

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

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

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

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

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

L'invention

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

Qualifier son voyage via le recours à un protecteur

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

48

Madame,

Permettez-moi de renouveler une coutume religieusement observée par les Anciens qui, étant heureusement rescapés de quelque naufrage, en faisaient peindre l'histoire et attachaient le tableau aux murailles du temple de Neptune pour le remercier par cette marque de dévotion de leur salut³⁷.

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

AU ROY.

SIRE,

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

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

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

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

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

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

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

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

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

⁴³ Voir Froger, Dapper, Labat en Afrique.

⁴⁴ Voir Exquemelin et Raveneau de Lussan.

⁴⁵ Voir Chenu de Laujardière.

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

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

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

Le désir de voyager a toujours été fort naturel aux hommes, il me semble que jamais cette passion ne les a pressés avec tant de force qu'en nos jours : le grand nombre de voyageurs qui se rencontrent en toutes les parties de la terre, prouve assez bien la proposition que j'avance, et la quantité de beaux voyages imprimés, qui ont paru depuis vingt ans, ôte toute raison d'en douter⁴⁶.

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

50

il fallait me déterminer de quel côté je voyagerais, et, afin de ne pas faire un voyage inutile, me pourvoir des moyens et des instructions nécessaires pour en profiter. Dieu m'en présenta l'occasion, je trouvai à Rome un gentilhomme français qui s'appliquait fortement à la connaissance des choses du Levant⁴⁷.

Le voici donc parti en Orient, digne représentant du voyageur curieux honnête homme. Le désir de voyager va en effet de pair avec la curiosité. Ainsi, Regnard au début de son voyage en Laponie parle de « l'envie de voyager, cette passion » et dit explicitement effectuer un voyage pour sa curiosité⁴⁸. Thévenot aussi :

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

Les connaissances

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

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

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

⁴⁷ *Ibid.*, p. 32.

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

⁴⁹ *Ibid.*, p. 31.

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

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

Quelque peu considérable que soit cette remarque en elle-même, je suis persuadé que vous ne laisserez pas de la rendre *utile* par le bon usage que vous savez faire de toutes choses⁵¹.

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

il n'y a point de personnes qui aient inclination aux belles choses, qui ne soient touchées de celles dont ils instruisent, et il y a peu, si ils n'étaient retenus par des attaches pressantes, qui ne voulussent eux-mêmes en être les témoins et les spectateurs⁵².

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

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

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

Ayant toujours souhaité avec passion de voir les Païs étrangers, je ne fus (*sic* !) pas plutôt maître de mes applications, que je cherchay tout ce qui pouvoit contribuer dans ce dessein à faire l'occupation d'un honnête homme, & à me distinguer de ces Voyageurs, qui parcourent le Monde, pour avoir seulement le plaisir de voir differens objets, sans jamais se mettre en état d'être utiles à leur Patrie⁵⁴.

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

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

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

53 *Ibid.*

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

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

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

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

Le témoignage

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

52

je ne doutais point avec tant de connaissances qu'à mon retour je ne pusse faire part au public de tout ce que l'Orient produit de beau par la science, par l'art, et par la nature⁵⁷.

L'enrichissement

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

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

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

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

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

57 *Ibid.*, p. 33.

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

La révocation de l'Édit de Nantes

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

Je partis de Bordeaux le vingt-deux mars mille six cent quatre-vingt six, dans un vaisseau nommé le Saint-Joseph, pour aller à l'île de Madère. La persécution que l'on faisait en France aux réformés fut le sujet de mon départ⁵⁹.

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

J'avais trouvé à mon retour en France que la religion dans laquelle j'ai été élevé m'éloignait de toute sorte d'emplois, et qu'il fallait, ou en changer, ou renoncer à tout ce qu'on appelle honneurs et avancement. Chacun de ces partis me paraissait dur; on n'est pas libre de croire ce que l'on veut. Je songeai donc aussitôt à retourner aux Indes où, sans être pressé de changer de religion, ni sans sortir de la condition de marchand, je ne pouvais manquer de remplir une ambition modérée, parce que le commerce y est un emploi si considérable, que même les souverains le font tout ouvertement⁶⁰.

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

Je n'ennuierai pas mon lecteur en rapportant ce qui m'est arrivé pendant mon enfance et jusqu'en l'année mil sept cent, que la persécution m'arracha du sein de ma famille, me força de fuir hors de ma patrie, et de m'exposer, malgré la faiblesse de mon âge, aux périls d'une route de deux cents lieues, que je fis pour chercher un refuge dans les Provinces-Unies des Pays-Bas⁶¹.

Mais le voilà bientôt pris « pour aller aux galères »⁶²...

La fuite de soi-même

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

⁵⁹ Chenu de Laujardière, *Relation*, *op. cit.*, p. 26.

⁶⁰ Jean Chardin, *Voyage de Paris à Ispahan*, *op. cit.*, p. 33.

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

⁶² *Ibid.*, p. 57.

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

Un voyage n'est pas plutôt fini, qu[e le voyageur] en entreprend un autre. Ainsi, se fuyant toujours lui-même, il ne peut s'éviter; il porte toujours avec lui son inconstance; et la source de son mal est dans lui-même, sans qu'il la connaisse⁶³.

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

Les « rituels »

54

Normand Doiron a analysé les différents rituels du départ, de la tempête en mer et du retour⁶⁴. Nous renvoyons à son excellente étude pour ce qui concerne les détails de ces rituels, et en ajoutons d'autres, moins fondamentaux mais tout à fait récurrents également.

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

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

Tandis que nous étions là à l'ancre, nous fûmes avertis qu'il y avait là un forban ou pirate le long de la côte. Même, nous croyons que c'est lui, qui un soir nous vint reconnaître dans un grand brigantin, et qu'incontinent il s'en retourna, ce qui fut la cause que le samedi 30 du même mois nous levâmes les ancres et cinglâmes à vue de terre afin de le pouvoir rencontrer⁶⁵.

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

nous rencontrâmes trois navires de Hollande, autrement appelés garde-côtes, le vice-amiral desquels nous tira un coup de canon pour nous faire amener bas et passer au-dessous du vent. Mais nous, ne connaissant pas quels vaisseaux c'étaient, n'en fîmes conte et nous préparâmes pour nous battre⁶⁶.

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

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

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

66 *Ibid.*

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

Le samedi 21 juillet, sur la pointe du jour (étant à 18 ou 20 lieues des côtes d'Espagne), nous découvrîmes un navire sur lequel nous fîmes chasser tout le jour sans le pouvoir attraper⁶⁷.

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

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

C'est qu'il prit une tasse d'argent dans laquelle après avoir bu à notre vice-amiral la jeta incontinent à la mer, et au même instant ils lui firent une volée de canons, pierriers et mousquets⁶⁸.

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

C'est une herbe pilée et mêlée avec d'autres ingrédients, de laquelle ils mangent pour leur donner courage lorsqu'ils sont prêts à combattre, et après ils deviennent furieux comme des lions⁶⁹.

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

Le rituel de l'amitié en mer

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

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

67 *Ibid.*, p. 45.

68 *Ibid.*, p. 46.

69 *Ibid.*, p. 51.

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

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

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

56

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

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

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

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

Le rituel de la halte nocturne

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

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

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

70 *Ibid.*, p. 54.

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

72 *Ibid.*, p. 332.

73 Voir le chapitre V.2.

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

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

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

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

Le carnaval, vécu comme un exorcisme, met en scène un homme triomphant face aux éléments, mais aussi triomphant de lui-même dans la découverte d'une possible renaissance. [...] L'instant du passage de la Ligne est bien ce moment où tout bascule pour que l'aventure humaine se poursuive et, triompher de la Ligne, revient à repousser plus loin les frontières de l'aventure. Le récit de la cérémonie, au centre du récit de voyage aller, contribue au remplissage du vide référentiel externe pour se tourner, une fois n'est pas coutume, vers l'intérieur du navire et rendre compte de l'effervescence momentanée et contrastée de la vie à bord qui soudain s'anime face à la platitude et au néant de l'horizon. [...] Au delà de tout « charivari », l'image forte qui domine cette mise en scène, est cette main posée sur la Ligne tracée sur la carte marine au moment même où le navire passe la Ligne. L'apothéose est là, dans cette mise en abîme du motif de la frontière équatoriale : la main de l'initié recrée ce lien intime entre le réel et l'écriture, le voyage et le récit, indiquant par là-même le marquage symbolique réciproque qui s'exerce entre le sujet, le monde et le texte⁷⁵.

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

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

[...] il faut bien que nous les ayions ces pensées de l'éternité; car sans cela nous serions bien sots d'aller passer la ligne. Mais je m'emporte, & quitte le stile du Journal⁷⁶.

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

Le passage obligé par la souffrance

58

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

En cet état notre navire était comme abandonné, hors duquel on jetait tous les jours des corps qui mouraient, l'un demandant du pain, l'autre de l'eau, l'autre en blasphémant et maudissant sa vie, l'autre celle de celui qui était cause qu'il s'était embarqué audit voyage, l'autre en bâillant et faisant comme s'il eût mangé quelque chose, de sorte que c'était chose épouvantable à voir et entendre ces diversités de plaintes, qui étaient prononcées d'une voix si cassée et languissante, qu'on eût dit qu'elle sortait de quelque caverne souterraine tant elle était confuse. D'ailleurs on ressemblait à de vrais squelettes, ou corps qui eussent été enterrés quelques jours car depuis la plante des pieds jusqu'à la tête, étions couverts d'une crasse si noire et tenante et gluante, que nous ressemblions plutôt à des fantômes qu'à des hommes⁷⁷.

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

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

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

⁷⁷ Anonyme, *Relation, op. cit.*, p. 101-102.

⁷⁸ *Ibid.*

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

Mais Dieu, qui par sa sagesse admirable conduit toutes choses, y œuvra d'une telle façon que, le 8 avril, repassâmes heureusement la ligne sans aucun mauvais temps [...]. Et par ainsi, chacun prit courage le plus qu'il fut possible, ne songions plus à nous manger l'un l'autre mais d'être bons amis⁷⁹.

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

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

nous nous en allâmes chacun faire bonne chère selon ses moyens et crédit⁸⁰.

Carpeau du Saussay refuse de repartir :

J'avois contenté mon inclination en entreprenant ce voyage une première fois; mais les périls & la fatigue que j'avois soufferts, me détournèrent de l'entreprendre une seconde fois⁸¹.

Regnard, quant à lui, conclut :

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

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

⁷⁹ *Ibid.*

⁸⁰ *Ibid.*, p. 276.

⁸¹ Carpeau du Saussay, *Voyage de Madagascar, op. cit.*, p. 301.

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

60

après avoir attendu deux jours que tous nos camarades fussent assemblés, nous nous embarquâmes au nombre de dix-neuf, six des nôtres n'ayant pu se trouver au rendez-vous. Mais, avant que de partir, j'y reçus les adieux de mon hôte. Ce bonhomme, ayant été averti de mon départ [...] vint m'y trouver le lendemain et demeura avec moi jusqu'au jour de l'embarquement. Comme la chaloupe ne pouvait pas approcher de terre et qu'il fallait marcher bien avant en mer, il me prit à son cou et m'y porta malgré moi; pendant le chemin son visage n'était guère moins mouillé des larmes qu'il répandait abondamment que son corps l'était de l'eau de la mer. Lorsque nous nous séparâmes, il fit retentir l'air de ses cris, je ne pus à mon tour refuser de la tendresse à la sensibilité d'un homme à qui j'avais tant d'obligations⁸².

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

La disposition

Elle consiste en l'organisation du discours, mais l'antique composition en exorde, narration, confirmation, réfutation, péroraison, et insertion des digressions est réorganisée dans le genre viatique afin de donner au lecteur l'illusion qu'il voyage avec son narrateur : outre persuader, il s'agit surtout de faire voyager. En plus des « éléments d'une théorie d'un genre » déjà pertinemment répertoriés par Sophie Linon-Chipon⁸³, nous pouvons ainsi ajouter une composition ternaire ou linéaire.

Un parcours ternaire

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

⁸² Chenu de Laujardière, *Relation*, *op. cit.*, p. 52.

⁸³ Sophie Linon-Chipon, *Gallia orientalis*, *op. cit.*, p. 285-325.

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

voyage en séquences-types aisément repérables invite le lecteur à vivre au jour le jour avec le narrateur, c'est-à-dire le « moi passé » de l'auteur : départ d'Europe, celle-ci figurant le monde de référence, voyage maritime, souvent interrompu par des escales ou des incidents de route (tempête, attaque...), découverte et exploration, voyage du retour marqué par des épisodes symétriques à celui de l'aller, puis renvoi au point de départ, narrativement nécessaire pour que le voyageur-narrateur puisse assurer la transmission de sa relation authentique auprès du public. La structure de base est donc la triade aller-séjour-retour. Par contre, Rachel Lauthelie⁸⁵ a démontré que le parcours, s'il est cyclique en ce qui concerne les relations de voyage en Amérique, est linéaire en revanche en Orient, où la plus grande partie du périple ne se fait pas en vaisseau. Le moyen de transport est donc déterminant pour la structure du récit : le vaisseau implique une structure cyclique ternaire, mais les autres moyens ne relevant généralement pas du voyage *maritime*, que la distance soit continentale ou européenne, peuvent impliquer une structure linéaire, ou reprendre la structure cyclique, ce qui est néanmoins la norme dans tous nos textes⁸⁶.

L'élocution

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

L'effet de vérité

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

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

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

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

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

⁸⁸ Tavernier, *Recueil de plusieurs relations*, *op. cit.*, p. 169.

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

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

62

Il est ordinaire aux voyageurs qui passent les mers de faire naître des orages; et tout ce qui n'est point calme est pour eux une tempête continuelle, qui brise leurs vaisseaux contre le firmament, et tantôt les jette jusque dans les enfers : ce sont les manières de parler de quelques-uns. Pour moi, sans amplifier les choses, je vous dirai que la mer Baltique est célèbre en naufrages, et qu'il est rare d'y passer pendant l'automne, car elle n'est point navigable l'hiver, sans y être pris du mauvais temps⁹¹.

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

⁸⁹ Choisy, *Journal du Voyage de Siam*, *op. cit.*, p. 1.

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

⁹¹ Jean-François Regnard, *Voyage en Laponie*, *op. cit.*, p. 55.

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

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

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

Mais, en revanche, on y verra une narration courte, simple, exacte et fidèle de ce qui m'est arrivé, ou de ce que j'ai vu. Peut-être y trouvera-t-on même des choses qui paraîtront impossibles ou fabuleuses : pour peu que j'eusse eu du talent, j'aurais pu les tourner plus agréablement et, en y ajoutant un peu, égayer quelques incidents qui paraissent être susceptibles d'intrigues. Mais je n'ai pas voulu défigurer la vérité, mon dessein n'est pas de faire un roman, je l'expose toute nue et sans fard. Il me semble même, que sans avoir recours aux fictions, ceux qui aiment les aventures surprenantes trouveront ici de quoi contenter leur curiosité. Ils peuvent en même temps être persuadés que je ne leur débiterai rien que de très véritable. Je n'ai point encore eu un assez long commerce avec le monde pour avoir appris l'art de déguiser sous l'apparence de la vérité. Après ce petit avertissement qui servira comme de préface à mon ouvrage, j'entre en matière⁹³.

Il s'agit de contrer le vieux soupçon d'affabulation qui pèse depuis l'Antiquité sur le voyageur, devenu tout à fait convenu chez les cosmographes du XVI^e siècle. Lucien a écrit son *Histoire vraie* pour condamner la science « empruntée », Rabelais se moque des voyageurs au long cours qu'il relègue dans « l'escole de tesmoignerie » tenue par ouy-dire au pays de Satin⁹⁴. L'écriture « naïve » continue d'être une preuve d'authenticité, et la confiance de Montaigne en

⁹³ Chenu de Laujardière, *Relation*, op. cit., p. 25.

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

« cet homme simple et grossier » est toujours de mise⁹⁵. Regnard souligne à de nombreuses reprises qu'il ne dit que ce qu'on lui « a assuré être véritable », généralement s'agissant des dires d'un « homme simple, et qu'[il] ne croi[t] pas capable de contourner une histoire ». Le soldat anonyme auteur du récit de voyage du capitaine Fleury déclare, lui, vouloir décrire

la vie, mœurs et façons de faire des sauvages caraïbes [...] avec toute la vérité, et selon ce qu'en avons pu apprendre pendant dix mois que nous y avons demeuré⁹⁶.

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

64

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

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

Je dirai ici en passant pour ne rien omettre de tout ce qui s'est passé en ce voyage, et pour profiter aux voyageurs et le plus brièvement qu'il me sera possible, ce que j'aurai vu et remarqué selon ma capacité⁹⁸.

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

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

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

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

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

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

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

Quoique cette défense m'ait empêché de connaître cette île par moi-même, je ne laisserai pas de rapporter ici ce que j'en appris de ceux qui y avaient été, comme aussi d'un mémoire manuscrit qui m'en est depuis tombé entre les mains⁹⁹.

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

La « bibliothèque du voyageur »¹⁰⁰

Une des expressions du voyage devient alors celle de la compilation. Les observations sont reprises d'œuvre en œuvre, et constituent un imaginaire livresque où « la réalité même apparaît comme tissée de mots »¹⁰¹ et où la référence entre parfois en conflit avec l'intertextualité¹⁰². En effet, ces observations peuvent être confirmées, voire renouvelées par des expériences vécues. Elles sont plus rarement infirmées et, dans ce cas, les rivalités entre voyageurs sont souvent la cause de références peu amicales : voir le conflit entre Léry et Thevet¹⁰³, celui entre Challe et Choisy¹⁰⁴...

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

Son travail d'historien consiste à compiler les relations de tous les voyageurs français dans le Nouveau Monde, depuis les premières tentatives, aboutissant à sa propre expérience¹⁰⁵.

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

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

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

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

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

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

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

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

Il est bien aisé à vérifier que les grands auteurs, écrivant des causes, ne se servent pas seulement de celles qu'ils estiment être vraies, mais de celles encore qu'ils ne croient pas, pourvu qu'elles aient quelque invention et beauté¹⁰⁶.

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

66

prouver que la réalité se conforme à l'érudition qu'on en a. Le voyage n'est plus découverte, il est confirmation de « sources », perversion du sens au profit de la lettre. Mais de ce montage où le j'ai vu signifie très évidemment un j'ai lu, la littérature de voyages, servante méprisée de la littérature dans la Bibliothèque bleue, tira profit¹⁰⁷.

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

Tout ce que l'on peut dire, c'est que la description d'une ville, littéraire ou géographique, répondait sans aucun doute à certaines règles ou certaines habitudes qui, pour n'avoir pas été codifiées, n'en exerçaient pas moins une sévère contrainte sur l'art d'écrire ou de dessiner des auteurs en question¹⁰⁸.

Descriptions et compilations sont en effet souvent très proches. Ainsi Jean de Léry, dans la cinquième et dernière version de son récit, en 1611, montre-t-il même que la manie des compilations ne l'a pas épargné jusqu'au bout, ni la mode de semer dans sa prose de « belles fleurs cueillies ça et là ». C'est ainsi qu'il renoue avec la tradition du livre érudit, où se reflète et se condense tout un univers de lectures. Après lui, les voyageurs ne cessent de se citer les uns les autres. Challe cite Choisy¹⁰⁹ à plusieurs reprises, ainsi que

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

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

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

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

Dellon¹¹⁰, Chaumont¹¹¹, Tavernier¹¹², Tachard, etc¹¹³. Chardin, aussi, recourt au procédé. Par exemple :

Je ne m'arrêtai point à faire la description de Smyrne, n'y ayant rien observé, non plus que dans tout l'Archipel, qui ne se trouve dans les relations de Spon et d'autres voyageurs savants et exacts, qui y ont été depuis moi¹¹⁴.

Quant à Regnard, il a été accusé d'avoir à maintes reprises plagié Scheffer¹¹⁵. En fait, il s'agit en général soit de confronter une opinion pour la confirmer, soit de dénoncer les mensonges des autres voyageurs, soit d'esquiver des descriptions en renvoyant le lecteur à d'autres auteurs, soit d'emprunter des observations pour ne pas avoir à les produire soi-même, soit de faire acte de création... La démarche n'est jamais dénuée de problématique¹¹⁶.

L'héroïsation du voyageur

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

110 *Ibid.*, p. 91.

111 *Ibid.*, p. 115.

112 *Ibid.*, p. 118.

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

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

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

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

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

L'expérience

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

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

68

« L'expérience est la maîtresse des choses »... N. Doiron considère cet aphorisme comme la devise des voyageurs et explique qu'elle figure un nouvel âge de la pensée », elle est un « défi lancé à l'humanisme érudit, comme un argument en faveur du monde, contre les livres, cette devise des voyageurs qui se réclament de l'expérience bien concrète d'un lieu dont ils parlent pour l'avoir abordé¹¹⁸.

La comparaison de l'inconnu outremer au connu européen

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

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

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

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

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

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

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

¹²⁰ Thévenot, *Relation*, *op. cit.*, p. 49.

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

Ce palais est bien bâti; il est enclos de fort hautes murailles, où il n'y a aucune ouverture par-dehors que la porte; de sorte qu'il ressemble assez à un de nos monastères de filles¹²¹.

Ou Tavernier :

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

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

Le Grand Seigneur va quelquefois par la ville, déguisé et sans suite, comme un particulier, pour épier si on observe exactement ses ordres¹²³.

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

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

Nommer les noms des moyens de transport

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

¹²¹ *Ibid.*, p. 62.

¹²² Tavernier, *Recueil, op. cit.*, p. 240.

¹²³ Thévenot, *Voyages, op. cit.*, p. 118.

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

Le mercredi cinquième février nous tîmes la proue à la tramontane ou nord, avec un petit vent de ponent ou ouest; le soir il fit bonasse [...] nous eûmes la proue à maestre tramontane ou nord-ouest [...] tenant notre route vers ponent et lebèche ou ouest-sud-ouest [...] ils furent contraints de lever tous les voiles, excepté la maestre, et d'attacher le timon à orse. [...] on fit voile de la gabie, et un peu après de la mezane et du perroquet [...] et alors ils firent voile du trinquet [...] pourtant cela le trinquet ni la civadière ne prenaient point le vent; [...] enfin c'était ainsi que nous passions le carnaval, dansant plus que notre saoul, et malgré nous, et sans violons¹²⁴.

¹²⁴ *Ibid.*, p. 324-327.

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

Nous avons vû un vaisseau à la cape : il n'avoit point de pavillon. Vous voulez que je vous explique qu'un vaisseau à la cape est quand ayant le vent contraire & forcé, il est obligé de prêter un bord au vent, d'amener toutes ses voiles hors la grande voile qui le soutient un peu, & d'attendre en dérivant que le vent change. Faut-il encore que je vous explique ce que c'est que dériver¹²⁵ ?

Nous avons dix voiles, dont je vous dirois bien les noms, si je ne craignois de vous faire peur. Il n'y eut jamais une plus belle navigation, & si cela dure jusques à Siam, les Dames y voudrons venir¹²⁶.

[...] le vent impatient avoit pris la voile à l'envers : le terme est peu marin, & vous l'en entendrez mieux¹²⁷.

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

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

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

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

¹²⁶ *Ibid.*, p. 12.

¹²⁷ *Ibid.*, p. 142.

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

Europe et le genre du « petit » voyage en général : voyage galant en prosimètre, voyage burlesque, voyage picaresque, etc. Ce type de voyage en France s'avère parfois aussi être une répétition générale du voyage au long cours : Carpeau du Saussay explique ainsi que la tempête sur la Loire lui fait redouter de futures tempêtes en mer¹²⁹.

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

Nos Pilotes ne savent où ils en sont : on ne voit point de poissons volans, pas un Marsouin, pas une petite Bonite. Et tout cela est contre vous, car je n'ai rien à vous dire¹³⁰.

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

72

Usage de la variété : plaire et instruire

Ce véritable *leitmotiv* préfaciel de toute œuvre du xvii^e siècle est présent dans le genre viatique également. L'instruction passe généralement par les inventaires ethnographiques, géographiques, zoologiques, etc. et par les taxinomies de tous genres. La faune, la flore, les mœurs des peuplades rencontrées sont analysées tout au long du séjour du voyageur, des chapitres sont consacrés aux mariages, aux lois, à la religion, aux us et coutumes en général, faisant des relations de véritables répertoires anthropologiques. Le plaisir, lui, est procuré grâce aux aventures personnelles du voyageur et aux anecdotes qui émaillent son récit, et qui font aussi partie des règles du genre. Il s'agit en effet de plaire par la narration d'une anecdote personnelle (« cette petite aventure » écrit par exemple Chenu de Laujardière¹³¹) et d'instruire par le discours anthropologique étudiant les us et coutumes (« la manière de vivre et l'humeur des habitants », toujours selon Chenu de Laujardière¹³²), les deux alternant au fil du récit de voyage. Les pages 41-44 de la *Relation d'un voyage à la côte des Cafres* sont un exemple de cette alternance : après avoir rapporté le récit d'une rixe enfantine à laquelle il se trouvait mêlé, le voyageur fait une description tour à tour physique,

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

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

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

132 *Ibid.*

vestimentaire, géographique, environnementale, politique, puis s'attarde sur le roi et la guerre, avant de passer à l'économie, au mariage, à la circoncision, à la nourriture, à la religion, à la mort, et au régime de lois. Le tout en quelques pages, à la manière d'un véritable concentré de discours, qui occupe, dans d'autres relations, comme celle de Tavernier¹³³, plusieurs chapitres intitulés selon les différentes matières concernées. *A contrario*, le journal, lui, procède en désordre, et disperse ces réflexions à thème¹³⁴.

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

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

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

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

on y verra une narration courte, simple, exacte et fidèle de ce qui m'est arrivé, ou de ce que j'ai vu. Peut-être y trouvera-t-on même des choses qui paraîtront impossibles ou fabuleuses : pour peu que j'eusse eu du talent, j'aurais pu les tourner plus agréablement et, en y ajoutant un peu, égayer quelques incidents qui paraissent être susceptibles d'intrigues. Mais je n'ai pas voulu défigurer la vérité, mon dessein n'est pas de faire un roman¹³⁵.

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

74

Ainsi je reduiray toute cette relation à quinze chapitres. Les cinq premiers seront pour la description naturelle de ce Royaume ; les cinq qui suivront pour la description morale, & les cinq derniers pour la description politique ; ce qui est ce me semble le meilleur ordre qu'on puisse tenir en des matieres de cette nature. Au reste cette relation est comme une suite de celles que j'ay déjà données de mes voyages de Perse & des Indes, & elle servira à éclaircir plusieurs choses touchant le commerce. J'ose me promettre que la carte du pays, & les figures tirées après des desseins [*sic*] faits sur les lieux, ne contribueront pas moins au divertissement du Lecteur, qu'à l'intelligence de la matiere qu'elles expliquent¹³⁶.

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

Du temps que mon frere étoit à la Cour de Tunquin, il fut témoin du severe châtiment auquel une Princesse fut condamnée pour avoir été surprise avec un Prince, & parce que l'histoire est assez particuliere & assez tragique, je veux bien la donner ici en peu¹³⁷.

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

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

135 *Ibid.*, p. 25.

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

137 *ibid.*

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

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

FIN¹³⁸.

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

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

Enfin le dixième jour de notre départ du vaisseau, après avoir essuyé des travaux inexprimables, nous découvrîmes une petite baie, nous y échouâmes sur le sable avec beaucoup de joie, nous mîmes pied à terre et fîmes une petite tente d'avec notre voile¹³⁹.

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

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

138 Veiras, *Histoire des Sévarambes*, op. cit., V^e partie, p. 455-456.

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

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

que le récit de voyage en France [...], au-delà de ses raisons d'être technologiques, politiques ou sociales, est une retombée des grands récits de l'exploration américaine du xvi^e siècle. [...] À se demander même si le voyage européen ne constitue pas une sorte de réaction contre cette exaltation du *conquistador*, découvreur privilégié de merveilles. Pourquoi aller si loin quand le plus proche voisinage nous demeure inconnu¹⁴² ?

76

Le voyage recherche une mémoire nationale, il part à la découverte des « humanités » qu'elles soient françaises comme les inscriptions latines, les monuments antiques, les châteaux, les églises, les couvents, les médailles, les cabinets de curiosités, le folklore populaire et provincial plus mystérieux¹⁴³, etc., ou plus largement exotiques et merveilleuses : ce sont la faune, la flore, les habitants des contrées étrangères. Mais alors que le modèle réel du voyage au long cours offre moins de variété structurelle, le voyage en France est, lui, très diversifié : guide de pèlerin, guide des routes, journal de voyage, voyage artistique, tournée d'inspection, voyage provincial, voyage littéraire, voyage philosophique ou humaniste... Il emprunte les routes, les voies d'eau, il utilise le cheval, les coches, les litières, le bateau... L'espace du voyage en France, quoique plus restreint, offre plus de variété. Les poétiques des deux types de voyages sont néanmoins très proches, le récit au long cours servant de modèle de référence au voyage en France, qui est rédigé contre, à côté ou à l'identique, les variations étant toujours d'ordre littéraire : esthétisation (voyage en vers), poétisation (voyage galant en prosimètre), ridiculisation (voyage burlesque), etc.

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

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

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

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

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

De l'*Odyssée* aux romans grecs

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

TÉLÉMAQUE – Atride, il ne faut pas me garder si longtemps. À rester près de toi, l'année me serait brève, sans qu'il me prît regret de mon toit ni des miens : tes récits, tous tes mots me font à les entendre un terrible plaisir¹⁴⁴.

(*L'Odyssée*)

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

(*Les Éthiopiennes*)

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

¹⁴⁴ Homère, *L'Odyssée*, traduction de Victor Bérard, Paris, Le Livre de Poche, p. 81.

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

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

Le voyage de Télémaque est véritablement restreint, si l'on regarde l'aire géographique concernée. Il est en fait à la recherche du récit même, celui de Ménélas essentiellement. Le voyage de Nestor est comparable à celui de Télémaque, comme le constate François Hartog qui le classe dans le même espace marin¹⁴⁷ : Nestor est rentré sans encombre chez lui, depuis Troie jusqu'à Pylos. Le voyage de Ménélas est celui des lointains. Une fois son pilote mort, sa flotte est dispersée sous le cap Malée par Borée, une partie va se briser sur les rocs de la Crète, tandis que l'autre est emmenée jusqu'à Egyptos.

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

Il courait, il volait, fendant le flot des mers, emportant ce héros aux divines pensées, dont l'âme avait connu, autrefois, tant d'angoisses¹⁴⁸.

Ce merveilleux, rendu par un navire qui semble être sans pilote ni gouvernail, sera surtout exploité par les romans de chevalerie médiévaux avec le motif du « Vaisseau merveilleux » à la fois doué de conscience et de préscience, connaissant avant le lecteur où et quand se trouver pour venir en aide aux amants malheureux¹⁴⁹. Mais le navire des Phéaciens est bien mû par des rameurs¹⁵⁰ et le merveilleux grec est synonyme de prodige de vigueur se moquant des

¹⁴⁶ Chariton d'Aphrodise, *Chéréas et Callirhoé*, *ibid.*, p. 510.

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

¹⁴⁸ Homère, *L'Odyssee*, *op. cit.*, p. 239.

¹⁴⁹ Voir par exemple le Lai de Guigemar de Marie de France.

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

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

Hormis les Phéaciens, qui, dans le monde d'Ulysse, naviguent ? Peu ou prou, tout le monde ; chacun, à un moment ou à un autre, peut être amené à s'embarquer. À Ithaque, Télémaque n'a pas de mal à se faire prêter un bateau et Athéna n'a pas la moindre difficulté à recruter un équipage¹⁵¹.

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

ULYSSE – Euryloque, tu peux ne pas bouger d'ici. Au flanc du noir vaisseau, reste à manger et boire. Moi, je pars : le devoir impérieux est là. Et je quitte, à ces mots, le navire et la mer¹⁵².

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

ULYSSE – O femme, ne crois pas être au bout des épreuves ! Il me reste à mener jusqu'au bout, quelque jour, un travail compliqué, malaisé sans mesure : c'est le divin Tirésias qui me l'a dit, le jour que, débarqué à la maison d'Hadès, je consultaï son ombre sur la voie du retour pour mes gens et pour moi... [...] Tirésias m'a dit d'aller de ville en ville, ayant entre mes bras une rame polie, tant et tant qu'à la fin, j'arrive chez les gens qui ignorent la mer. [...] sur la route, il faudra qu'un autre voyageur me demande pourquoi j'ai cette pelle à grains sur ma brillante épaule ; ce jour-là, je devrai, plantant ma rame en terre, faire au roi Posidon le parfait sacrifice d'un taureau, d'un bélier et d'un verrat de taille à couvrir une truie ; puis, rentrant au logis, si j'offre à tous les dieux, maîtres des champs du ciel, la complète série des saintes hécatombes, la plus douce des morts me viendra de la mer¹⁵³.

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

151 *Ibid.*, p. 49.

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

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

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

le roman latin de la condition humaine demeure un type de roman-recherche constitué en système foncièrement opposé au roman-histoire des Grecs¹⁵⁵.

80

Cette phrase d'Eugen Cizek introduit un tableau confrontant le roman grec au roman latin. Selon son étude, les deux ont une « intrigue riche, peuplée de voyages, naufrages, jalousie, reconnaissances miraculeuses, rebondissements divers », mais le premier relève d'une « histoire presque pure », alors que le second a une « infrastructure philosophique, allant chez Apulée jusqu'au mythe ». La différence fondamentale est dans la géographie du voyage, le roman latin voyageant plutôt au sein de son propre Empire (« Type unique : la civilisation romaine de l'Empire »), le roman grec plutôt dans les lointains (« Plusieurs types de civilisation : oriental, hellénistique, gréco-romain »). De plus, dans le monde de *L'Odyssée* d'Homère, contrairement au roman grec, les bateaux ne servent qu'aux déplacements des héros, qu'aux transports des troupes ou des marchandises : il n'y a jamais de combat naval. Héliodore, lui, ne se prive pas de décrire la guerre de Suéné entre Éthiopiens et Perses¹⁵⁶. Et les romans baroques développeront largement cette thématique souvent considérée à défaut comme « épique ».

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

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

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

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

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

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

À l'origine le roman est donc un poème en prose, sur le modèle des poèmes épiques en vers. Mais plus encore que *l'Odyssee*, dont l'importance est primordiale dans la topique du voyage, ce sont les romans grecs, et plus particulièrement celui d'Héliodore, qui ont fourni la *poétique* du roman baroque. Les allusions à *l'Histoire de Théagène et Chariclée* sont considérables dans les préfaces et avis théoriques des œuvres de notre corpus. « Celuy à mon avis sur lequel se sont formez tous les autres est le roman d'Héliodore » dit Sorel¹⁵⁷. « Pour les autres romans, écrit Balzac, ce ne sont la plupart que des Heliodes desguisez, ou, comme disoit feu M. l'Évesque d'Ayre, des enfans qui sont venus du mariage de Theagenes et Cariclee, et qui ressemblent si fort à leur pere et à leur mere, qu'il n'y a pas un cheveu de difference »¹⁵⁸. D'après Huet, Héliodore « a servi de modele à tous les faiseurs de romans qui l'ont suivi, et on peut dire aussi véritablement qu'ils ont tous puisé à sa source, que l'on a dit que tous les poetes ont puisé à celle d'Homère »¹⁵⁹. L'épopée antique aurait donc été à la source des poèmes en vers et le roman grec à celle des poèmes en prose. C'est ce que résume Pierre Bayle à l'article « HÉLIODORE » de son dictionnaire historique et critique :

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

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

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

[...] Mr. Huët juge qu'Heliodore a été à l'égard des Romanciers, ce qu'Homere à à l'égard des Poètes, c'est-à-dire que l'Ouvrage d'Heliodore a servi de source et de modèle à une infinité de Romans¹⁶⁰.

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

Avec une adresse incomparable, ils [Les Génies de l'Antiquité] ont commencé leur Histoire par le milieu, afin de donner de la suspension au Lecteur, dès l'ouverture du Livre : & pour s'enfermer dans des bornes raisonnables, ils ont fait (& moy avec eux) que l'Histoire ne dure qu'une année, & que le reste est par narration¹⁶⁴.

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

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

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

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

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

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

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

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

[...] la vie d'aucun homme n'ayant iamais esté si traversée, il vaut mieux à mon avis, separer les advantures ; en former diverses Histoires; & faire agir plusieurs personnes ; afin de paroistre fecond & iudicieux tout ensemble : & d'estre tousiours dans cette vraysemblance si necessaire. [...] Il est hors de doute que pour représenter la veritable ardeur heroïque, il faut luy faire executer quelque chose d'extraordinaire, comme par un transport de Heros : mais il ne faut pas continuer de cette sorte, parce qu'autrement ces actions incroyables, dégènerent en contes ridicules, & ne touchent point l'esprit¹⁶⁵.

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

l'action principale, qui est comme le chef du Roman, doit estre unique & illustre en comparaison des autres ; / & [...] les actions subordonnées, qui sont comme les membres, doivent se rapporter à ce chef, luy ceder en beauté & en dignité, l'orner, le soutenir, & l'accompagner avec dépendance : autrement ce sera un corps à plusieurs testes, monstrueux et difforme¹⁶⁶.

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

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

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

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

Montreux¹⁶⁷ commença la publication des *Bergeries de Juliette*. Le branle était donné aux « inventions » françaises. De 1593 à 1640, de nombreux romanciers traduisent ou s'inspirent de et adaptent ces veines de voyage romanesque grec¹⁶⁸. La thèse de Laurence Plazenet a été consacrée à ce phénomène de grande ampleur¹⁶⁹.

Certaines structures permanentes sont déchiffrables dans les romans grecs. La première, la plus évidente, est la complexité de l'intrigue. Georges Molinié l'a déjà largement analysée¹⁷⁰. Nous retiendrons essentiellement la prolifération des aventures, se déroulant par « paliers différents ». La première règle de l'épopée et du roman grec, c'est qu'ils commencent par le milieu, jetant dès l'abord le lecteur dans une action en cours, l'invitant à coïncider d'emblée avec un personnage en situation, et le roman baroque fait souvent comme eux : c'est le début *in medias res*. Selon L. Plazenet, « neuf sur dix des imitations et adaptations françaises des romans grecs racontent un aller et retour »¹⁷¹, et « commencent l'histoire *in medias res* »¹⁷², mais l'arrivée, elle, est « l'étape du voyage la moins représentée », car « comme chez les auteurs antiques, le récit fait abstraction de la réalité matérielle pour se concentrer sur les mouvements de foule ou les sentiments des protagonistes »¹⁷³. Le modèle principal est Héliodore qui ouvre *Les Éthiopiennes* par le tableau épique du naufrage et du carnage de tout un équipage avant de focaliser l'attention du lecteur sur le couple de Théagène et Chariclée. Cette ouverture a directement été reprise au moins par deux des romans que nous nous proposons d'étudier. Georges Molinié les a déjà analysés :

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

167 sous le pseudonyme d'Ollenix du Mont Sacré.

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

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

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

171 *Ibid.*, p. 444.

172 *Ibid.*, p. 447.

173 *Ibid.*, p. 551.

du même système narratif : les présentations commencent par une proposition principale à valeur temporelle (concernant les phénomènes naturels), précédant un ensemble de subordonnées, propositions conjonctives de temps et propositions relatives, destinées à indiquer un mouvement maritime et des regards venus de l'intérieur des terres¹⁷⁴.

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

Que faire en une prison de roman, sinon raconter son histoire¹⁷⁵ ?

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

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

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

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

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

voyage romanesque. Ce récit est raconté, il s'adresse donc à un destinataire, un autre personnage présent. De ce destinataire va dépendre la véracité du récit de voyage. En effet les faux récits, hérités directement des mensonges d'Ulysse, sont presque aussi fréquents que les vrais et, au-delà de leur nécessité pour la survie des héros, ils maintiennent avant tout le lecteur en haleine. Le récit que fait Chariclée à son ravisseur Thyamis qui la demande en mariage, au tout début des *Éthiopiennes*¹⁷⁶ est trompeur et induit le lecteur qui ne sait rien des protagonistes jetés *in medias res* comme nous venons de le voir. Cependant le récit de Cnémon aux deux amants si heureux de retrouver un compatriote grec dans leur prison africaine retrace la vie et les voyages « authentiques » du personnage¹⁷⁷. Le récit, trop long à raconter d'un seul trait, est perpétuellement interrompu, résumé pour de nouveaux auditeurs, et repris¹⁷⁸. Ce schéma est classique, et il est toujours compliqué davantage par l'enchevêtrement de la pluralité des récits. Dans *Les Éthiopiennes*, les récits des voyages des héros antérieurs à l'ouverture du roman rejoignent la narration principale exactement à la moitié du roman. Le procédé est le même dans *La Chrysolite* de Mareschal par exemple : dans la première partie du roman¹⁷⁹, environ 200 pages sont consacrées à l'histoire du héros Clytiman et au récit de ses voyages, le tout raconté par son frère Lyuion à un personnage secondaire, Rosine, autrefois aimée de Clytiman et, à ce moment du livre, amante de son frère. C'est dans ce récit enchâssé qu'est le plus amplement développée la topique du voyage. Tout se passe en fait comme si, dans la plupart de nos romans, le voyage était toujours *raconté* et rarement *décrit*. L'action est en général sédentaire, si le héros doit partir et si son voyage se passe bien il n'est que mentionné au détour d'une phrase, et le traitement romanesque et tumultueux du voyage intervient presque toujours dans les récits secondaires. Le roman baroque ne raconte pas les voyages de ses protagonistes, il met en scène des voyageurs qui font leurs propres récits. Il n'est pas récit de voyage, il est le cadre des récits que font les héros eux-mêmes, dans une sorte de mise en abîme littéraire appelant *directement* un auditeur ou un lecteur, bref un destinataire, quel qu'il soit. Ceci est directement lié à l'idée de « plaisir du récit » que nous avons décelée dans l'épopée et les romans grecs, et que nous retrouvons amplement dans les romans baroques.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

¹⁸⁰ *Ibid.*, p. 472.

¹⁸¹ Gomberville, *La Carithée*, Paris, J. Quesnel, 1621, p. 18.

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

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

¹⁸⁴ Pierre Grimal, dans *Romans grecs et latins, op. cit.*, p. 793.

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

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

i'ay couru des hazards dont le récit vous semblera peut estre plus estrange que ce que vous me venez de dire¹⁸⁶.

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

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

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

En fait, tous ces écrivains essaient à cette période de se libérer des intrigues empruntées pour écrire des histoires « véritables » ou « arrivées de notre temps », des histoires conçues à la façon des anciens romans, mais situées dans des lieux connus et agrémentées de ce qui devenait de plus en plus le goût de la noblesse à mesure que s'opérait la pacification de la France. Voyages aussi bien sur terre, avec leurs dangers, leurs rencontres imprévues, les déguisements que les héros sont contraints d'emprunter, que sur mer, avec leur suites presque obligées : tempêtes, naufrages, enlèvements. Des étapes obligées existent dans les romans, comme les « rituels » des relations authentiques analysés par Normand Doiron : le rituel du départ, avec ses préparatifs, celui de la séparation, de la disparition, de l'altération et de la réparation, le rituel de la tempête en mer, et enfin, le rituel du retour. Ces étapes réutilisent bien sûr ces rituels mais en n'y insistant pas autant que les récits authentiques : hormis le cas du voyage ornemental « gratuit » qui ne fait qu'apporter une couleur exotique dont le but s'arrête à la *voluptas*, l'accent est en revanche souvent mis sur le voyage lui-même, en tant que procédé littéraire à but narratif. Car qui voyage, en définitive, dans le roman baroque ? Avant tout les pirates, qui n'ont que cette fonction, avec celle des enlèvements. À bord, le personnage le plus précieux est le « Pilote » (le mot est toujours écrit avec une majuscule dans *Polexandre* et dans *l'Histoire africaine* de Gerzan¹⁸⁷). Ce dernier sert aussi bien les ravisseurs que les héros, mais il n'est jamais plus fort que le destin et la volonté des dieux. En effet, la seconde « catégorie » de voyageurs est celle des personnages romanesques séparés par la fatalité d'un être cher qu'ils veulent retrouver : conjoint, amant, maîtresse, parents, sœurs.... Ce sont eux que l'on retrouve sur les frontispices des romans et qui convoquent le plus l'imagination des lecteurs qui s'identifient presque toujours aux personnages principaux. Ceux-ci, en effet, sont comme dans les romans grecs presque toujours de rang social élevé, voire éminent, beaux et jeunes. Enfin, les agresseurs, instruments de la fatalité, ne sont pas toujours les pirates, les ennemis de la nation des héros ou de celle de leurs alliés provoquent autant de batailles navales : Maures contre Chrétiens¹⁸⁸, Sardes contre Corses¹⁸⁹, Acarnaniens contre habitants de l'île de Corcyre¹⁹⁰... En

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

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

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

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

fait, les voyageurs sont ou bien des professionnels (pirates, soldats) ou bien des « occasionnels » (les héros, qu'ils soient contraints de voyager ou qu'ils le fassent dans un dessein bien précis). Les véritables explorateurs ne sont pas mis en scène dans les romans, les quelques missions d'exploration auxquelles sont soumis les héros ne sont entreprises qu'en vue d'une guerre¹⁹¹ ou par dépit amoureux¹⁹².

Le voyage romanesque au XVII^e siècle : essai de typologies

90

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

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

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

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

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

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

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

La nature du voyage

Le voyage-éclair

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

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

¹⁹⁴ *Ibid.*, p. 615-617.

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

Pendant ce temps, Orcandre fut appelé à Araty, ville de Parlement pour la nécessité de ses affaires, son voyage fut si précipité, qu'il ne se donna pas le loisir de voir Aminthe¹⁹⁵.

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

Le voyage comme métier

92

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

Le combat naval¹⁹⁷ est l'« obstacle » le plus commun. Il touche aussi bien les pirates, les marins que les guerriers et il est même la raison du voyage des héros nantis d'une mission de reconnaissance du « terrain ». Selon N. Boursier,

[...] le combat naval présente un cas privilégié dans un récit épique : car un vaisseau, cellule isolée, coupée de tout contact avec le reste du monde, interdit toute fuite, tout espoir de renfort, et implique une vaillance, une « générosité » d'autant plus absolue de la part du héros¹⁹⁸.

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

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

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

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

Les exemples les plus importants se retrouvent dans *L'Exil de Polexandre* et *Polexandre*. Dans le premier roman de Gomberville, Bajazet et ses corsaires s'illustrent à la bataille de Lépante et dans maintes autres actions navales contre l'Espagne. Cependant, le plus travaillé littérairement de ces combats est dans la première partie¹⁹⁹ du *Polexandre* achevé. Il est repris textuellement de *L'Exil*²⁰⁰ : à cette bataille participe l'Inca Zelmatide, fêru de vengeance à l'égard des « outrages des Espagnols » et ardent défenseur de la cause des Princes américains. Polexandre tue de sa propre main l'Amiral d'Espagne et les corsaires lui seront reconnaissants en l'aidant à chasser les Portugais de Ténériffe. Dans ce cas original, pirates et militaires se mêlent lors du combat naval. La règle est néanmoins que ce soient les militaires qui s'affrontent entre eux : *La Chrysolite*²⁰¹, *Les Amours d'Angélique*²⁰²... Le voyage de reconnaissance est alors une constante qui précède la bataille. Le meilleur exemple se trouve peut-être dans *La Chrysolite*, lorsque le Prince Marucie veut « faire conoistre si l'on pouroit aller par la mer Adriatique dans la Germanie »²⁰³. Ce passage abonde de détails sur le parcours maritime et sur la description des flottes en puissance.

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

Zelmis était au comble de sa joie, lorsqu'il reçut des lettres de France qui lui apprirent que des affaires de la dernière importance l'y appelaient. Ces nouvelles le jetèrent dans un chagrin qu'il n'est pas aisé de se figurer. Il ne put se résoudre à quitter Elvire dans le temps qu'il avait le plus de raison à demeurer près d'elle, et il crut que ses affaires les plus importantes étaient celles de ses amours. [...] Eh ! quelle fortune ? s'écria-t-il en les lisant. Puis-je en attendre autre part qu'auprès d'Elvire ? Avec elle ai-je rien à désirer ? Et sans elle me reste-t-il quelque chose à espérer ? Eh bien ! je partirai, continuait-il, puisque tu le veux, cruel destin²⁰⁴ !

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

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

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

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

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

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

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

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

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

94

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

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

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

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

²⁰⁵ Jean-Pierre Camus, *Agathonphile*, op. cit., p. 474.

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

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

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

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

Le voyage forcé

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

[...] ces fantômes dansant autour de lui et sifflant fort haut, en mettant un doigt dans la bouche, le menèrent droit à une barque qui était arrivée en cet endroit épouvantable, où sa nourrice lui avait raconté que les diables faisaient le métier de bateliers et passaient les âmes dans les Enfers, crut que son maître et lui allaient y être portés en corps et en âme. Mais Polexandre qui n'avait pas de ces ridicules pensées reconnut bien sa méprise et jugea que ceux qu'il avait pris pour des fantômes étaient de ces hommes noirs qui habitent la Zone Torride. Cela était vrai, car, après six ou sept heures de navigation, ces Nègres prirent terre en un pays où l'air était enflammé, et les sables si ardents que presque Polexandre et Dicée crurent qu'ils marchaient sur des charbons allumés, et furent contraints de se laisser conduire à yeux clos²⁰⁹.

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

Les Juges [...] résolvent donc de m'interdire tout usage des choses sacrées par une entière exauctoration, voire mesme du feu et de l'eau et de me releguer en l'isle de Sardaigne où l'on envoyoit tous les mauvais garnemens de la ville de Rome²¹⁰.

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

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

[... me dit un des Prestres...] pour oster tout scandale et conserver à nostre Ordre l'honneur que ta meschanceté luy ravit indignement, on a resolu de te mettre ce soir dans un esquif, et te conduire la nuict sur le Tybre à Ostie, pour te jetter dans le premier vaisseau qui frettera vers Sardaigne²¹¹.

Le voyage est donc souvent considéré comme un élément négatif, qu'il faut surmonter pour atteindre le statut de héros. L. Plazenet fait ainsi entrer dans la catégorie du voyage forcé également les voyages politiques²¹². Dans ce cas, la nature privée du voyage, généralement religieuse, ainsi que la nature professionnelle ou économique du voyage antique diminuent donc au profit de la nature politique et militaire du voyage dans le roman baroque.

Le voyage comme épreuve

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

La mise à l'épreuve de soi-même consiste en une épreuve de courage et de constance : les seuls voyages effectifs du *Pèlerin étranger* de Brethencourt sont en fait là pour servir d'épreuve à sa fidélité. L. Plazenet précise que la fuite « concerne moins de 15% de l'ensemble des voyages »²¹³ et qu'elle est en fait un avatar du suicide²¹⁴. La nature éprouvante des voyages des romans baroques a en général comme fonction la seule mise en valeur d'éléments héroïques. Le héros de Du Périer, Pistion, déclare ainsi à sa Dame :

Mais combien heureuse pour moi de rencontrer une si belle & si courtoise Dame, au lieu de mille cruels tigres que ie pensois ceste nuit devoir estre mes hostes, m'estant esgaré dans ces forêts par les delices de la chasse, qui m'ont fait oublier la fatigue que i'ay eu en un si long voyage qu'est celui de la France, d'où ie viens, iusques icy, où il y a douze cens lieues ; coureurs de pirates, travaillez de la mer, rechappez de naufrage²¹⁵?

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

Nous eusmes en peu de mots resolu en quel endroit du monde nous yrions faire l'espreuve de nostre courage²¹⁶.

²¹¹ *Ibid.*, p. 411.

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

²¹³ *Ibid.*, p. 393.

²¹⁴ *Ibid.*, p. 398.

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

²¹⁶ Mareschal, *La Chrysolite*, *op. cit.*, p. 277.

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

L'homme qui guerroyait est devenu un homme qui voyage, mais le retour n'en est pas moins un triomphe pour celui qui raconte ses exploits. Il est encore très-glorieux pour le monde d'avoir fait des voyages aux païs estranges. Car estant de retour en son païs on reçoit beaucoup de satisfaction. On est plus estimé de ses parents & de ses amis quand on leur parle à loisir des merveilles qu'on a veues aux païs estranges²¹⁷.

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

Nous eusmes le vent si à point et si fort en poupe, qu'en peu de temps nous nous rendismes à Ostie²¹⁸.

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

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

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

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

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

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

La Barbe bleue revint de son voyage dès le soir même, et dit qu'il avait reçu des Lettres dans le chemin, qui lui avaient appris que l'affaire pour laquelle il était parti venait d'être terminée à son avantage²²⁰.

98

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

Le voyage pastoral

Un des romans grecs a donné lieu à une veine à part, qui concerne particulièrement le voyage en France : *La Pastorale de Daphnis et Chloé* de Longus. Elle est à la source des voyages bucoliques en France, et surtout de *L'Astrée* d'Urfé. Et *L'Astrée* pose ici un problème, c'est certain. Modèle portant la structure baroque à sa perfection, loué par la plupart des préfaces des œuvres comme le chef-d'œuvre du genre, *L'Astrée* ne contient pourtant aucun voyage au long cours. De plus, le voyage en général est toujours présenté comme un élément négatif, et non un signe de l'aventure romanesque qui séduit l'esprit de conquête guerrière autant qu'amoureuse des personnages : exil du héros, attaque à la permanence et à la terre d'élection que représente le Forez... En fait, la pastorale ouvre véritablement l'espace du voyage en France et le particularise. Il a été montré²²¹ que la peinture du Forez au début de la première partie de *L'Astrée* est conforme aux données géographiques, de même que d'Urfé, en traçant les itinéraires de ses héros, a parfaitement respecté la topographie du Forez. Sorel, lui, a tenu compte des données géographiques de la Foire de Saint-Germain en

²²⁰ *Ibid.*, p. 151.

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

racontant les promenades de Polyandre²²². Dans *La Pieuse Julie* de Camus²²³, les indications topographiques détaillées ne sont pas rares, ce qui est dû surtout à la prétention de l'auteur de faire passer ses histoires pour vraies²²⁴. La veine du voyage pastoral concerne donc le voyage en France comme le voyage exotique concerne le voyage au long cours. Mais l'espace du voyage en France n'est pas si restreint, il fait intervenir de nombreux éléments du voyage maritime. Il est en fait un mixte entre sédentarité pastorale et mouvance baroque. Ainsi ne faut-il pas oublier que l'*Astrée* a été également influencée par la *Diane* de Montemayor, elle-même influencée par l'*Amadis* et par l'*Histoire Éthiopique* qui est à la source de tous les grands romans d'aventures maritimes, nous l'avons vu.

La pastorale mène en fait à un traitement du voyage annonçant celui de la nouvelle classique et de la promenade précieuse, et développe déjà l'idée de la vanité du voyage. Le lien entre la pastorale et le voyage vain a déjà été mis en avant par Laurence Giavarini²²⁵. Le voyage pastoral est donc à la fois concret, métaphorique et poétique, la complainte entraînée par le voyage vécu à contre cœur transforme le voyage en méditation philosophique.

Le voyage burlesque et picaresque

Une autre forme plus sédentaire du voyage est présente dans le roman picaresque et/ou burlesque – elle lui est même consubstantielle. Le voyage du *picaro* doit aussi être pris en compte dans cette typologie, même s'il est très rarement ultramarin et que sa forme traditionnelle est le vagabondage pédestre, consistant à courir de lieu en lieu pour gagner son pain et découvrir la vie, en une multiplicité de parcours qui pallient à l'unité de but du voyage au long cours. Certes, Francion en 1626 et le Page de Tristan en 1642 osent franchir les limites du royaume, mais la plupart des héros picaresques comme le Gascon de Claireville, analysé par Emmanuel Désiles²²⁶, limitent leurs pérégrinations à la France, et même à un parcours dont la géographie est difficile à retracer.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

narrateur en les apparentant à des tribulations picaresques. Ce type de voyage est le prétexte pour dresser une topique burlesque des villes ridicules : la *Rome ridicule* de Saint-Amant (1643), qui se dit lui-même « l'un des Argonautes d'un Voyage si célèbre »²³⁰, la *Chronique Scandaleuse ou Paris ridicule* de Claude Le Petit (1662) en sont des exemples²³¹. D'Assoucy, lui, s'en prend à Marseille²³². Selon D. Bertrand, le voyage dissimulerait ici une allégorie littéraire, en ce sens que la métaphore du voyage désignerait précisément la création burlesque, comme le suggère d'Assoucy lui-même :

On dit que voyageant en Espagne, il faut faire dix lieues avant que de trouver un clocher ; mais dans le pays burlesque, au lieu que la satire n'a pour tout sel que sa malignité et son coup de dent, il faut que ce sel se trouve partout et que le bon mot se rencontre à chaque pas²³³.

Ces Odyssées enjouées montrent l'interaction entre réel et imaginaire qui préside à toute élaboration verbale d'un voyage, qu'il ait eu lieu ou non²³⁴.

Du voyage à la promenade galante

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

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

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

231 Dominique Bertrand, « Déambulations burlesques (XVII^e-XVIII^e siècles) », dans *Promenades et Écriture*, Alain Montandon (dir.), Clermont-Ferrand, CRLMC, 1996, p. 19-45.

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

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

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

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

Comme ie ne puis aller de Nouvelle amitié a Tendre, si vous ne me tenez vostre parole, ie vous demande la Carte que vous m'avez promise : mais en vous la demandant, ie m'engage a partir des que ie l'auray receue, pour faire un voyage que j'imagine si agreable, que i'aiderois mieux l'avoir fait que d'avoir veû toute la Terre, quand mesme ie devrois recevoir un Tribut de toute les Nations qui sont au monde²³⁵.

102

Cette carte représente bien la métamorphose opérée avec le classicisme : alors que Borée, Zéphyr, Notos et Euros soufflaient des quatre directions cardinales sur le bateau de l'héroïne des *Amours d'Angélique*, incarnant ainsi, dès le frontispice du roman, une forme de *Fatum* climatique exprimant de façon romanesque les mésaventures maritimes et amoureuses décrites par Rémy²³⁶, Madeleine de Scudéry organise rationnellement l'itinéraire galant de son héroïne précieuse. Nous avons là un exemple extrême de cet engouement pour la cartographie dépassant le cadre scientifique pour gagner la littérature elle-même. Le voyage est le support précieux d'une psychologisation accrue au fur et à mesure que le siècle avance. La Préface d'*Ibrahim* le prônait déjà :

Il n'est rien de plus important [...] que d'imprimer fortement l'image des héros. Or, pour les faire connaître parfaitement, il ne suffit pas de dire combien de fois ils ont fait naufrage [...], mais il faut faire juger par leurs discours quelles sont leurs inclinations²³⁷.

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

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

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

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

La Fontaine pratique également le voyage galant²³⁸, mais contrairement à M^{lle} de Scudéry, la galanterie n'est pas son but déclaré. Elle participe de ses *Lettres* en Limousin et de la promenade des quatre amis visitant les jardins de Versailles dans *Les Amours de Psyché*, mais elle passe en second, l'objectif premier est le voyage véritable. Cependant, le voyage, bien réel, devient vite aussi un prétexte pour composer un récit littéraire où le réel se mêle à l'imaginaire. La fonction de l'*ekphrasis* dans *Les Amours de Psyché* est ainsi ambiguë : description précise de plans, elle se veut aussi description d'une œuvre achevée, et donc à la fois fiction présente et réalité future.

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

Ultime voyage

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

Avant qu'il fermast les yeux il s'escrie pour une dernière fois : Philiride, Philiride, sans rien dire davantage, car les tenebres du trespas commençoient à l'environner de tous costez : elle qui estoit là presente sentoît dans l'ame le mesme dart qui le faisoit mourir ; mais le desespoir comme une passion criminelle qui s'arme contre nous ne luy permit de respondre que par les larmes, desquelles elle devoit faire le fleuve pour embarquer son Aminthe dans le naufrage²³⁹.

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

²³⁹ Pierre de Bouglers, Sieur de Bréthencourt, *Le Pèlerin étranger*, Rouen, J. Cailloué, 1634, p. 301, nous soulignons.

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

mais Dieu qui veut, peut-estre, que pour le suivre où il nous appelle, nous laissions les morts ensevelir les morts, en a disposé autrement, nous faisant tomber, comme vous sçavez, entre les mains ravissantes des Pyrates, qui nous menoient, sans doute, en Affrique, quand cette flotte de vaisseaux Siciliens ou Romains, comme leurs enseignes nous faisoient cognoistre, venans à nostre secours, l'orage nous escarta, nous faisant donner contre les bancs du promontoire de Pelore, où nous avons fait naufrage. Voilà comment j'ay esté fait compaignon de vostre disgrâce²⁴⁰.

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

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

Le voyage en utopie

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

²⁴⁰ Camus, *Agathonphile*, *op. cit.*, p. 475.

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

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

Il est difficile de ne pas encourir un risque de distorsion en regroupant ici ce que l'on a aujourd'hui coutume de nommer, depuis la thèse de Jean-Michel Racault²⁴³, « l'utopie narrative », c'est-à-dire de faire entrer dans une catégorie générique établie *a posteriori* des œuvres dont les auteurs et les lecteurs contemporains ne percevaient pas forcément l'unité. Mais le lien entre voyage et roman utopique semble à présent évident à la lecture de *La Terre Australe connue*, *L'Histoire des Sévarambes*, *L'Histoire de Calejava*, *La République des Philosophes*, *Télémaque* et *L'Autre Monde*. Ces auteurs ont tous craint, et à juste titre, la censure, et tous, ils l'ont contournée en exploitant le genre alors très en vogue du voyage. Le rapport lu au procès du Consistoire de Genève que provoqua la parution de l'utopie de Foigny en dit assez long : « ce livre est plein d'extravagances et de faussetés, et même de choses dangereuses, infâmes et impies »²⁴⁴. Le voyage sert en fait à provoquer le naufrage salutaire qui permettra de découvrir la cité idéale. Sadeur, Siden, Van Doelvelt, Télémaque sombrent. Christophile et ses amis, eux, connaissent « inopinément »²⁴⁵ une fonte et un dégel des rivières, qui, « pour ainsi dire »²⁴⁶ fait office de naufrage : c'est, dans notre *corpus*, le procédé le plus flagrant de naufrage *ex machina*²⁴⁷. Dans un tout autre esprit, Dyrcona, lui, « abord[e] tres-heureusement »²⁴⁸ le Soleil après un voyage de vingt-deux mois dans son icosaèdre. Le voyage a donc un rôle essentiel dans l'utopie, il sert de liaison, en ce sens que le voyage, dont la définition principale est le déplacement dans l'espace,

243 Jean-Michel Racault, *L'Utopie narrative en France et en Angleterre. 1675-1761*, Oxford, The Voltaire Foundation, 1991, p. 22 : « On proposera donc la définition suivante : on appellera utopie narrative la description détaillée, introduite par un récit ou intégrée à un récit, d'un espace imaginaire clos, géographiquement plausible et soumis aux lois physiques du monde réel, habité par une collectivité individualisée d'êtres raisonnables dont les rapports mutuels comme les relations avec l'univers matériel et spirituel sont régis par une organisation rationnellement justifiée saisie dans son fonctionnement concret. Cette description doit être apte à susciter la représentation d'un monde fictif complet, autosuffisant et cohérent, implicitement ou explicitement mis en relation dialectique avec le monde réel, dont il modifie ou réarticule les éléments dans une perspective critique, satirique ou réformatrice ».

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

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

246 *Ibid.*, p. 7.

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

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

permet le décalage idéologique. En fait, il est la condition d'existence d'un traitement idéologique dans le traitement romanesque de l'utopie. L'utopie, pour avoir lieu, nécessite le voyage, et pour exister a besoin du décalage spatial, voire temporel dans *Les Aventures de Télémaque*. Si le voyage est un déplacement, il a bien sûr un point de départ et un autre d'arrivée. Cette constatation simpliste est essentielle dans la mesure où elle est la source de tout procédé comparatif. Certes, l'utopie oublie bien vite, après quelques pages, le pays de départ et son référent culturel, juridique et politique, contrairement aux récits de voyages authentiques de l'époque où la comparaison du pays visité avec le pays européen d'origine est un lieu commun réitéré à chaque nouvelle découverte géographique, biologique, anthropologique, juridique ou morale²⁴⁹. Mais cet « oubli » utopique n'empêche pas, au contraire, la constance des sous-entendus et les comparaisons implicites. L'édification silencieuse permet à la fois de provoquer un effet plus fort et d'éviter toute censure précise. Ainsi, lorsque Fontenelle prend pour modèle juridique la réalité polonaise et anglaise étrangère à la France afin d'expliquer le système des doléances qu'il admire, la critique du manque de liberté d'expression français est lisible entre les lignes :

Un autre jour de la semaine, les Minchiskoa-Adoë tiennent pour ainsi dire les Assises, c'est-à-dire qu'ils reçoivent les plaintes & les remontrances de chaque particulier, qui peut paroître sans crainte, & parler avec autant de liberté qu'un Polonois dans les Dietes, ou un Anglois dans le Parlement; & sur le champ les Minchiskoa-Adoë prenant la chose en considération, y remédient selon que la prudence le demande : par ce moyen la paix & la tranquillité sont maintenues dans l'Etat; & les peuples ne peuvent s'en prendre qu'à leur nonchalance & à leur timidité, si quelque chose leur manque ou n'est pas dans l'ordre²⁵⁰.

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

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

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

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

feneantise & dans la volupté, & d'autres qui suent incessamment pour gagner leur miserable vie. Nous en avons qui sont élevés en dignité & qui ne sont nullement dignes ni capables d'exercer les charges qu'ils possèdent; Et nous en avons enfin, qui ont beaucoup de mérite, mais qui manquant des biens de la fortune croupissent misérablement dans la bouë & sont condamnez à une éternelle bassesse²⁵¹.

[...] Enfin, si l'on considère le bonheur de ce Peuple, on trouvera qu'il est aussi parfait qu'il le puisse estre en ce monde, & que toutes les autres Nations sont tres-mal-heureuses au prix de celle là²⁵².

Le voyage va donc vite devenir prétexte à une méditation critique, et pour cela, du genre du récit de voyage authentique, le texte va imperceptiblement et progressivement s'orienter vers le genre de la promenade. Seuls Foigny, Veiras et Fontenelle conservent la structure du récit de voyage en chapitres nettement découpés selon les étapes du voyage et selon les mœurs observées, comme le font les relations authentiques. Néanmoins, ils traitent tous trois les descriptions du pays découvert selon le genre de la promenade esthétique. Le cas le plus net est sans doute celui où Veiras fait visiter à ces héros le jardin du Gouverneur²⁵³ comme la Fontaine faisait visiter aux quatre amis de ses *Amours de Psyché* les jardins de Versailles. Cyrano, lui, adopte le récit continu propre au roman mais en variant sans cesse les genres, Fénelon découpe les aventures de Télémaque en Livres qui sont autant de leçons pédagogiques sur l'art de gouverner, et Gilbert, lui, dispose son récit sous la forme de dialogues philosophiques :

Un voyage en Calejava est véritablement une promenade, & nos Philosophes pouvoient fort bien s'entretenir en faisant le leur²⁵⁴.

Nos « voyageurs » deviennent « Philosophes », tandis que les Avaïtes destinés à voyager dans les autres nations sont classés dans la hiérarchie comme des savants²⁵⁵. Chez Gilbert, le cas est extrême, et la philosophie l'emporte

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

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

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

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

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

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

lire avec attention les passages [...] qui sont cités dans ce Livre à mesure qu'ils se trouveront cités, & même fort souvent ce qui précède & ce qui suit : Quelquefois, pour entendre la vulgate, il faut avoir recours au Grec²⁵⁶.

Avec le roman utopique, le voyage est donc critique et son analyse révèle vite l'interférence des deux poétiques viatique et romanesque, comme nous le verrons dans le chapitre suivant. Une des spécificités de l'utopie est sa contamination par des genres connexes variés, comme le roman d'aventures maritimes, les récits de voyage et les voyages imaginaires. Sa narration rétrospective de type autobiographique, très proche des modèles formels des chroniques, du roman et du genre viatique explique qu'elle est le principal aboutissement de ce que nous envisagerons comme un genre « métoyen ».

108

La fonction du voyage

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

Le voyage ornemental

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

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

256 *Ibid.*, p. 63.

aventure adjoustée, ç'à esté par le Caloyer Grec, ou par le voyageur Italien, qui auront voulu possible enrichir l'Histoire par des événements particuliers, affin d'en rendre la lecture plus agréable²⁵⁷.

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

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

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

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

Le voyage comme ressort dramatique

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

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

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

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

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

Le voyage de curiosité

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

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

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

²⁵⁸ Jean-Pierre Camus, *Agathonphile*, *op. cit.*, p. 475.

²⁵⁹ Héliodore, *Les Éthiopiennes*, *op. cit.*, p. 578.

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

On avoit couru & parcouru toutes les Indes tant Orientales qu'Occidentales pour l'enrichir de coques de limaçons, d'escailles de tortüe, de bave d'huîtres, d'esmail de la mer rouge, de la mediterranee, bref l'on avoit fouillé iusques au creux de l'Ocean pour l'enrichir de ses depouilles²⁶⁰.

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

je voulus voir tres exactement cette aymable contrée que l'on appelle l'Arabie heureuse non seulement à cause des parfums & des richesses dont ce pays est incomparablement pourvü [...] mais pour reconnoistre, la splendeur du Prince qui la gouverne, & les magnificences des grands et de la Court²⁶¹.

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

une Princesse d'Affrique prendra quelque plaisir à entendre raconter exactement, quelles sont les mœurs & les coutumes d'un des plus considérables Royaumes d'Asie²⁶².

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

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

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

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

Le voyage comme terminus

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

Après ces embrassemens & ces larmes de ioye, Pistion fit voir Fortunie aux Sauvages, qui l'ayans appelée leur Royne, firent mille dances a la façon du pays, & moy [Du Périer] ma retraite en France²⁶³.

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

112

Le Prince d'Archie retourna en son pais, ou nous luy permettons paisiblement l'abord pour conduire nostre Empereur & sa chere Armirie à Pheleronte, où sans fortune ils arriverent trois iours après leur embarquement²⁶⁴.

Les Éthiopiennes d'Héliodore fournissaient déjà le modèle, avec la reconnaissance finale de Chariclée par le roi éthiopien. Il est en fait repris par l'apparition du récit de voyage, à la manière de Marc Lescarbot, visant à servir des intérêts nationaux. Ce point sera développé, avec les nombreuses allusions dans *Les Amours de Pistion et de Fortunie* faisant les louanges du Canada et incitant d'éventuels colons à entreprendre le voyage des héros²⁶⁵.

Le voyage-recherche

Ce type de voyage est le plus lié à la thématique de l'amour, que nous analyserons plus loin²⁶⁶, les amants séparés passant leur temps en voyage à se rechercher. C'est le cas, entre autres, d'Angélique et de son amant, et de tous les autres couples qui gravitent autour d'eux, dans *Les Amours d'Angélique* de Rémy. Mais la recherche n'est pas forcément réciproque. Fortunie, dans le roman de Du Périer, après avoir été enlevée à son futur époux, redoute sa recherche puisqu'elle file à présent le parfait amour avec le héros qui l'a délivrée des fers de son ravisseur. Ainsi, à l'opposé du voyage de recherche, il y a le voyage comme éviction de l'amant gênant. On retrouve ce modèle aussi bien dans *Le Sentier amoureux*, où le voyage de France en Italie de Pollidame a fortifié son amour

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

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

265 Voir le chapitre VIII. 1. « Voyage et politique ».

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

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

Lors que Clytiman s'embarqua en cette amour de Chrysolite, il n'y trouva personne qui pût l'empescher : Clymanthe quelques iours auparavant estoit party avecque la plus-part de la Noblesse des Athéniens, pour aller devant Chalcis ville d'Aetholie, contre quelques rebeles qui avoient suscité une faction, & fait un party dans la république ; ainsi il luy avoit laissé la place vuide, qui luy fut un grand avantage²⁶⁷.

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

Le viator amoris

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

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

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

Ayant pris cette résolution de quitter Chrysolite, Clytiman en fit une autre d'aller faire un tour dedans le Peloponnese, pour voir le reste des Provinces où il n'avoit jamais esté ; espérant que son absence effaceroit tous les traits de Chrysolite en son esprit. [...] Ce ne fut pas sans un grand combat qu'il se resolut à cette extrémité, mais la colère & son dépit furent plus forts que l'amour²⁶⁹.

²⁶⁷ Mareschal, *La Chrysolite*, *op. cit.*, p. 19.

²⁶⁸ Héliodore, *Les Éthiopiennes*, *op. cit.*, p. 578.

²⁶⁹ Mareschal, *La Chrysolite*, *op. cit.*, p. 533.

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

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

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

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

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

Très vite Sabel laisse alors Cantidiane pour un autre voyage :

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

Il trompe Cantidiane mais revient sans cesse la revoir :

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

²⁷⁰ *Ibid.*, p. 544.

²⁷¹ *Ibid.*, p. 967-968.

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

²⁷³ *Ibid.*, p. 505.

estoit l'aymant qui l'attiroit & le r'appelloit. Mais comme il alloit busquant la fortune, il en rencontra une nouvelle à Savonne²⁷⁴.

[...] il va & vient de Savonne à Gennes, qui sont les deux poles de ses plaisirs²⁷⁵.

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

il alloit ainsi de cap en cap, cherchant un roc pour faire naufrage²⁷⁶.

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

Apprenons seulement de Sabel la miserable fin de ceux qui violent une chose si sacree comme est le mariage²⁷⁷.

Le *viator amoris* regroupe donc plusieurs types de voyages amoureux, qui peuvent être très différents : mélancolique et dépité, passionné et heureux, adultère et libertin, etc. Comme le « voyage-recherche », il est lié intimement à la thématique amoureuse, que nous développerons plus loin²⁷⁸.

Le voyage initiatique

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

274 *Ibid.*, p. 507.

275 *Ibid.*, p. 509.

276 *Ibid.*, p. 508.

277 *Ibid.*, p. 511.

278 Chapitre V. 3.

Macarise se fait allégorie philosophique, et pour pouvoir être compris, le roman est précédé d'un *Abrégé de la philosophie des stoïques, avec un éclaircissement général de cette Histoire, nécessaire à tous ceux qui la voudront lire avec plaisir*, ainsi que d'*Observations nécessaires pour l'intelligence de cette allégorie*, puis enfin d'un *Discours contenant le caractère de ceux qui peuvent juger favorablement de cette Histoire et tirer quelque avantage des vérités qu'elle enseigne*. Après seulement interviennent le frontispice gravé et les livres du roman... Le voyage ne va plus de soi et nécessite un savant décryptage, loin du pur divertissement épique mais qui l'exploite néanmoins comme cadre de la démonstration. Sans être toujours aussi visible, systématique et didactique, le voyage initiatique se retrouve aussi souvent ponctuellement, surtout dans le dernier tiers du siècle : le voyage du Petit Poucet de Perrault, ponctué de cailloux blancs est symbolique, par exemple. Fénelon s'en sert aussi dans *Les Aventures de Télémaque* (1699) en l'orientant vers le voyage mystique où l'odyssée se transforme en « théodyssée », et où le motif mythologique et dantesque du voyage aux Enfers (livre XIV) acquiert un sens quiétiste. Le voyage devient quête herméneutique de figures paternelles symboliques, ou de toute forme de savoir en général.

Ayant dû malheureusement sélectionner les exemples et donc passer sous silence d'autres textes et cas tout aussi intéressants, nous aboutissons ainsi à une définition plurielle du voyage, et non à une étude univoque et définitive. Nous voulons en fait surtout montrer que tous les éléments du futur « roman de voyage » se trouvent déjà dans les romans baroques du XVII^e siècle. Le voyage est à la fois une structure et un thème essentiels : trouvant son traitement original dans *L'Odyssée* d'Homère, remaniée et infléchie par les romans grecs, la topique du voyage apparaît dans les romans baroques particulièrement propres à susciter un imaginaire romanesque. Celui-ci provient avant tout de l'échec du voyage compris comme parcours linéaire : c'est en tant qu'il peut provoquer un récit d'aventures extraordinaires qu'il est intéressant pour les auteurs de romans. Les romans baroques permettent finalement à la richesse du *topos* du voyage de se renouveler avant de s'épanouir pleinement à la fin du XVII^e siècle dans l'utopie puis tout au long des XVIII^e et XIX^e siècles. Le roman classique, en revanche, domestique une topique trop « éparpillée » en l'adaptant à une esthétique de l'épuration : le voyage devient promenade esthétique ou burlesque; voguant sur les mers, il restreint son horizon aux jardins français ; pur divertissement il permet une instruction morale et philosophique accrue, etc. En fin de compte, dans le roman, le voyage exotique au long cours développe les veines épiques et romanesques tandis que, quand il reste en France, il concerne littérairement des veines classiques plutôt pastorales, galantes, picaresques, burlesques ou allégoriques. En fait, l'évolution de la poétique du voyage dans le roman français

du XVII^e siècle fait passer de l'aventure épique et initiatique à tendance peu à peu psychologique, au parcours métaphorique, allégorique, philosophique et politique. Les liens entre le voyage et la littérature romanesque, considérés dans leurs significations imaginaires, symboliques, esthétiques, psychologiques et sociologiques, suivent une évolution historique qui, au XVII^e siècle, passe de la naissance à l'apogée, avec le genre du voyage imaginaire et surtout l'utopie, suivant toute une gamme de nuances parallèles à l'évolution du genre romanesque en général : de plus en plus « réaliste » à mesure que le siècle avance, le roman de voyage devient également de plus en plus idéologique dans la mesure où il réfléchit sur cette réalité.

I. 3. POÉTIQUE DU VOYAGE AU THÉÂTRE : THÉÂTRE À LIEUX MULTIPLES CONTRE THÉÂTRE DE L'UNITÉ

Autant il est facile de parler de « poétique » du genre viatique, autant il est plus difficile en revanche de parler de « poétique » du voyage dans le roman, quoique le motif soit inhérent aux origines du genre romanesque, et il est plus délicat encore d'utiliser le terme en ce qui concerne le voyage au théâtre, dans la mesure où ni Aristote ni aucun traité n'aborde vraiment et directement la question. Pourtant, de nombreux types de voyages sont évoqués, voire représentés sur scène. Hormis les articles de J. Émelina²⁷⁹ sur les liens entre géographie et théâtre et un ensemble d'études sur les liens entre voyages et théâtre que nous avons édité²⁸⁰, ce sujet n'a, semble-t-il, encore jamais été abordé de front. Nous tentons ici, non pas d'élaborer une poétique du voyage dans le théâtre du XVII^e siècle, mais d'examiner les formes de ces voyages, et de poser les problèmes de représentation et de réglementation qu'ils suscitent.

Du voyage romanesque au voyage au théâtre : les adaptations dramaturgiques des romans baroques

Le voyage existe au théâtre au XVII^e siècle *via* les romans baroques adaptés des épopées et des romans grecs et transformés en tragi-comédies. On peut trouver

279 Jean Émelina, « La mer dans la tragédie classique », *Seventeenth Century French Studies*, n° 19, 1997, p. 161-174 ; « Les terres lointaines et l'exotisme dans la comédie du XVII^e siècle », dans *La Découverte de nouveaux monde : aventures et voyages imaginaires au XVII^e siècle*, Cecilia Rizza (dir.), Fasano, Schena, 1993, p. 195-206 ; « Racine et Quinault : De *Bellérophon* à *Phèdre* », *Annales de la Faculté des lettres de Nice*, n° 38, 1979 ; « Comique et géographie au XVII^e siècle », dans *Les Provinciaux sous Louis XIV*, revue *Marseille*, n° 101, 1975, p. 197-204 ; « La géographie tragique : espace et monde extérieur », *Seventeenth Century French Studies* (G. B.), n° 12, 1990, p. 111-138.

280 Voir Loïc Guyon et Sylvie Requemora-Gros (dir.), *Voyage et Théâtre du XVII^e au XIX^e siècle*, Paris, PUPS, 2011.

trois types différents de traitements : soit les adaptations directes de l'*Odyssee*, soit les transpositions dramaturgiques de romans baroques précis, soit la mise en scène et l'inspiration plus large des motifs romanesques déjà analysés.

Pour les adaptations des épopées, prenons le cas de la tragi-comédie de Durval *Les Travaux d'Ulysse* (sans date, peut-être 1631). L'épître inaugurale au Prince de Savoie présente l'entreprise comme la traduction d'extraits choisis de l'*Odyssee* :

118

Vous sçavez trop (MONSEIGNEUR) le sujet de cet œuvre, il me suffit de vous dire que ie n'ay point pris à tasche toute l'histoire d'Ulysse, & que i'ay seulement recueilly ses plus belles adventures, pour les accomoder à la Scene Française. Mon dessein n'a pas esté d'embarrasser le théâtre de la continuation des ses longs voyages par terre & par mer. Un si ample argument excede les regles de la dramatique ; & quand i'aurois disposé toute l'Odyssee d'Homere en autant de journées qu'il y a de livres, à peine auroy-je eu le contentement d'y rien adjoûter du mien ; & ayant basty sur le fonds d'autrui, ie ne pourroy qu'à faux titre y pretendre quelque droict. I'ay donc mieux aymé choisir ce que i'ay pensé estre de plus beau & de plus utile en ceste fable, & sur les plus hautes entreprises que ce sage Guerrier a executées, ie n'ay fait bonnement que traduire les plus ingenieuses fictions des Payens. Je reserve mes propres imaginations pour vous (MONSEIGNEUR) & pour les Princes de vostre rang²⁸¹.

L'argument précise encore la démarche :

Ulysse, revenant de Troye, estoit passé de la Sicile en Eolie, où le Roy Eole l'avoit receu magnifiquement, & par la faveur de ce demy-Dieu, qui luy donna une peau où tous les vents contraires à sa navigation estoient r'enfermez, il estoit desia venu près de son país, quand ses compagnons s'imaginants treuver quelque tresor dans ceste peau, la voulurent ouvrir pour contenter leur curiosité. Alors un grand orage se leva sur toute leur flotte; de façon que par leur avarice ils furent repoussez au mesme havre, d'où ils estoient partis. C'est par où commence le sujet de cette pièce, où en suite l'on voit les adventures de ce sage Guerrier chez les Lestrigons, dans la grotte de Circé, aux enfers, & en l'Isle du Soleil. Laisant à part le commencement, & la fin de cette fable, que l'on peut voir dans l'Odyssee d'Homère : ie me suis advisé de recueillir les plus belles actions de ce Heros, pour en composer un Poeme dramatique. C'est le premier & dernier que j'aurois fait de cette façon²⁸².

Durval explique que « La matiere d'un tel œuvre estant fort ancienne, il n'estoit pas à propos de la traicter en un stile de notre temps » et qu'il a « suivy

²⁸¹ Jean Gilbert Durval, *Les Travaux d'Ulysse*, Paris, Pierre Menard, s.d. [1631], p. VI-VII.

²⁸² *Ibid.*, p. XIII-XIV.

les façons des parler des anciens Poètes sur un argument de leur invention ». Dans ce type de tragi-comédie, le calque odysseéen est total et les dramaturges n'enrichissent pas les voyages auxquels ils réfèrent en utilisant des sources viatiques ou romanesques modernes.

L'autre façon de traiter le voyage au théâtre est d'adapter pour la scène les romans baroques évoqués précédemment. C'est un phénomène très courant, qui prouve la notoriété de ces romans en vogue et qui donne lieu surtout à des tragi-comédies. *Agathonphile* de Camus a été adapté au moins par deux dramaturges²⁸³ : Marthe Cosnard en fait une tragédie, *Les Chastes Martyrs, tragédie chrestienne* en 1650, François Pascal en fait une tragi-comédie, *Agathonphile martyr* en 1655, sans parler de Corneille, qui y trouverait une inspiration pour *Polyeucte*²⁸⁴. Mais ce qui est flagrant, dans ce deuxième type de traitement, c'est que le motif du voyage, très présent dans les romans d'aventures maritimes qui servent de source, tend à disparaître totalement des adaptations dramaturgiques, ou du moins à être très profondément modifié. Concentrer notre attention sur deux pièces en particulier nous permet de comprendre comment. Laissons de côté *Agathonphile*, ce roman « antidote » homéopathique aux dérives des romans baroques selon Camus, dont les significations religieuses permettent de saisir aisément pourquoi le motif viatique païen est évacué des adaptations, et prenons les cas de Du Hamel et de Scudéry.

Acoubar ou la loyauté trahie, tragédie tirée des Amours de Pistion et de Fortunie, en leur voyage de Canada de Du Hamel est connue pour être la première pièce écrite en France ayant pour cadre de l'action l'Amérique, publiée en 1603²⁸⁵ après la première nouvelle ayant pour sujet le Canada (67^e nouvelle de *l'Heptaméron* de Marguerite de Navarre), et après le premier roman dont la pièce est issue. Elle n'a été redécouverte que tardivement, grâce aux travaux de Gilbert Chinard²⁸⁶, et n'a eu droit à sa première édition critique qu'en 1931 grâce à Margaret Adams White. Roméo Arbour en a fait une seconde en 1973, qu'il a insérée dans sa collection *Les Isles Fortunées* après avoir publié le roman d'Antoine Du Périer dont elle est issue. Le titre de Jacques Du Hamel indique lui-même qu'il s'agit d'une pièce *tirée des Amours de Pistion & Fortunie, en leur voyage de Canada*

²⁸³ Cités par Pierre Sage dans son éd. critique d'*Agathonphile*, *op. cit.*, p. LVI-LVII.

²⁸⁴ Voir Maurice Magendie, « Des sources inédites de *Polyeucte* », *RHLF*, 1932, p. 383-390.

²⁸⁵ Longtemps la date éronnée de 1586 a été considérée comme la première date de parution (Émile Faguet, *La Tragédie française au XVI^e siècle* (1883), Paris, Welter 1897). Mais Gustave Lanson (*Manuel bibliographique de la littérature française moderne (1500-1900)*, Paris, Hachette, 1909) et Gustave Reynier (*Le Roman sentimental avant l'Astrée*, Paris, Armand Colin, 1970, p. 183) indiquent 1603 comme date de la première publication, qui ne pouvait avoir eu lieu qu'après la parution du roman source. Une seconde édition paraît en 1611.

²⁸⁶ *L'Exotisme américain dans la littérature française*, Paris, Hachette, 1911, *L'Amérique et le rêve exotique*, Paris, Hachette, 1913.

publié un an auparavant, en 1602. L'argument de la pièce, très élaboré, avoue aussi sa source à la fin :

[...] ceste Tragédie, dont le sujet est traicté avec une representation plus naturelle, un discours plus poly, & une suite plus ample par le Sieur du Perier en ses amours de Pistion & Fortunie²⁸⁷.

120

Un bref résumé du roman est nécessaire pour analyser les changements opérés entre le roman et son adaptation dramaturgique. Dans le roman, le gentilhomme introduit par l'auteur-voyageur Du Périer, dans le passage cité dans notre précédent chapitre, rencontre une belle princesse se baignant dans une fontaine. Ils tombent amoureux l'un de l'autre aussitôt. Elle s'appelle Fortunie, elle est la fille du roi d'Astracan et l'épouse promise à Acoubar, roi de Guylan. Elle est retenue prisonnière par Acoumat qui avait pour mission de l'escorter jusqu'à Acoubar mais qui, tombé amoureux d'elle à son tour, l'a enlevée et l'a cachée dans cette « isle de Canada » depuis deux ans. Fortunie, malheureuse, accueille avec joie l'arrivée du gentilhomme français Pistion. Vénus, prenant forme mortelle, apparaît à Fortunie et lui assure sa bienveillance et son soutien en ce qui concerne ses nouvelles amours avec Pistion. La déesse enchaîne alors Acoumat. Mais le bonheur de Pistion et Fortunie est dérangé par l'annonce de l'arrivée d'Acoubar et de ses troupes, qui grâce à un magicien devin a découvert l'endroit où était retenue prisonnière Fortunie. Vénus demande à Neptune de couler le bateau qui approche, mais Jupiter, Junon et Minerve s'y opposent. Les dieux décident de laisser Acoubar approcher Fortunie et de garder Acoumat enchaîné. Fortunie s'empresse de demander l'aide de Castio, le roi sauvage de l'isle de Canada, en lui annonçant que l'envahisseur Acoubar est aux portes de son royaume. Avec l'aide des forces divines, Acoubar triomphe de Castio et parvient à revoir Fortunie. Il décide d'organiser un tournoi pour célébrer leur mariage. Pistion, déguisé en sauvage par Fortunie, concourt et remporte le tournoi. Il demande alors le prix de la joute et le reçoit des mains de Fortunie. Acoubar, se sentant deshonoré, poursuit Pistion dans la forêt et le provoque. Ce n'est que pendant le combat qu'il découvre la supercherie avant de mourir. Pistion revient auprès de Fortunie et les Sauvages les déclarent roi et reine du Canada.

Du Hamel, en adaptant le roman pour la scène a évidemment dû condenser l'histoire. Mais il ne s'est pas contenté de la condenser, il l'a aussi considérablement infléchi vers un sens différent. Dans son roman, Du Périer retient l'attention sur la condition malheureuse de Fortunie, sur la découverte de l'amour et de ses droits, sur les périls qu'il court et les astuces qu'elle invente pour évincer Acoumat

²⁸⁷ Jacques Du Hamel, *Acoubar ou la Loyauté trahie, Tragédie tirée des Amours de Pistion & Fortunie, en leur voyage de Canada*, Rouen, Raphaël du Petit Val, 1603, argument non pag.

et Acoubar. La tentative d'Acoubar pour délivrer Fortunie n'est que le dernier épisode qui décide de la fin heureuse du roman pour Pistion et Fortunie. Du Hamel, lui, en fait une *tragédie* et traite, comme il l'indique dans son titre, d'une *loyauté trahie* : trahison d'Acoumat, qui a séquestré Fortunie au Canada pendant deux ans, trahison de Fortunie qui, aimée de Pistion et assistée de Castio, roi du Canada, le considère non pas comme son mari mais comme son ennemi. La pièce est donc centrée sur l'aventure et le malheur d'Acoubar, héros devenu éponyme, et vise à ramener vers lui la pitié du spectateur. C'est ainsi qu'il faut lire la dernière scène de la pièce : Acoubar « accuse » Fortunie et prévient Pistion avant de mourir :

ACOUBAR, MOURANT

Cavalier, tu auras ta peine méritée

Quand lassée de toy pour un moindre dépit

Quelque nouveau viendra te tuer en ton lict.

Pour moy, je te pardonne, & sçay bien que ta Dame

Te commanda de faire un acte si infame²⁸⁸.

Fortunie devient ainsi l'héroïne mauvaise, seule coupable du destin tragique d'Acoubar, futur mari butor dans le roman, devenu galant courtois trahi dans la pièce. C'est qu'*Acoubar* est bien sûr une tragédie française de la Renaissance typique et subit les transformations du genre propres au début du XVII^e siècle. Avec Garnier s'est constituée une forme de tragédie qui rompt avec le théâtre médiéval : d'inspiration sénéquienne, elle présente un destin malheureux et fixé dès le début. Tragédie de la déploration, se déroulant au rythme de longs monologues et de lamentations, sous une forme sentencieuse et fortement rhétorique, elle accentue le but didactique que le poète se propose. Pour les écrivains des années 1590-1610, Garnier est la source et le modèle. Mais à la fin de cette période troublée et aux premières années de paix, les goûts changent et la tragédie aussi. Les jeunes dramaturges et le public aiment de plus en plus l'horrible et l'extrême violence, ils disent aussi les choses plus crûment et leurs héros s'expriment aussi plus librement. Antoine Adam écrit dans son *Histoire de la littérature française du XVII^e siècle* :

Ce qui est étrange, c'est que cette tragédie nouvelle, toute action, ne se dégage qu'avec peine des formes de la tragédie antérieure, essentiellement gnomique et oratoire²⁸⁹.

²⁸⁸ Jacques Du Hamel, *Acoubar*, dans *The earliest French play about America : Acoubar ou la loyauté trahie*, éd. Margaret Adams White, New York, Publications of the Institute of French Studies, 1931, p. 70.

²⁸⁹ Antoine Adam, *Histoire de la littérature française du XVII^e siècle*, Paris, Albin Michel, coll. « Bibliothèque de l'Évolution de l'Humanité », 1997, t. I, p. 182.

Acoubar ou la loyauté trahie en est la parfaite illustration et montre à merveille comment de nouveaux sujets apparaissent et infléchissent vers le romanesque la tragédie du malheur. L'originalité de la pièce d'Acoubar réside à la fois dans son aventure exotique et dans son infléchissement déjà tragique du romanesque baroque. Du Hamel conçoit sa version de l'histoire comme la résolution d'une situation conflictuelle. Bien des événements se sont passés en effet avant le début du premier acte : le mariage, par procuration, d'Acoubar avec Fortunie, la trahison d'Acoumat, l'arrivée de Pistion au Canada, les préparatifs du voyage d'Acoubar et la périlleuse traversée de l'Océan, enfin une première bataille perdue par Acoubar en terre canadienne. Le début de l'action est ainsi reporté le plus près possible de la catastrophe, à la veille du second assaut qui doit décider du sort des principaux personnages. Les voyages sont donc *passés* au moment où débute la pièce, Acoubar est déjà arrivé, et c'est lui qui a l'honneur du monologue initial. Le voyage n'existe plus en tant que déplacement mais en tant qu'élément purement rhétorique dans certains discours des personnages. Une épure donc, où tous les éléments exotiques essentiels sont conservés, mais minimisés et atténués. Fortunie évoque les « sauvages armes / Des plumes empanez », ainsi que l'action d'Acoubar, venu de « Canada dépiter les Sauvages », le roi Castio apparaît avec ses « Sauvages Gendarmes », mais sa tirade est pleine de références mythologiques, les Sauvages s'en remettent juste une fois à leurs « muscles gros aux veines estendues », les vaisseaux du roman ne sont plus que des métaphores dans les dictons maritimes cités çà et là par les personnages : telles sont les rares allusions exotiques de la pièce. Le magicien est venu avec Acoubar, et la pièce ne propose donc pas de rituel magique autochtone. Fortunie, de même, utilise ses propres connaissances médicinales pour soigner Pistion avec des herbes. Les seuls éléments exotiques viennent donc directement du roman (essentiellement le tournoi avec le peuple canadien et le déguisement de Pistion en sauvage), et on est encore loin de pouvoir parler de théâtre américain. L'adaptation du roman nous prépare ici à l'épuration du motif viatique effectuée par les futures tragédies classiques.

Un second cas plus tardif nous éclaire davantage sur cette transformation des motifs viatiques sur scène. L'hypothèse claire de E. Dutertre dans son édition critique de la tragi-comédie de Georges de Scudéry, *Ibrahim ou l'illustre Bassa*, est que Scudéry a puisé dans le roman de sa sœur tout ce qui a trait au drame intérieur de Soliman et qu'il a emprunté aux pièces de ses rivaux les scènes où apparaissent Roxelane, Rustan et Acmat. Ces sources dramatiques sont essentiellement *La Soltane* de Bounin (1561), *Solimano* de Bonarelli (1636), le *Soliman* de Dalibray (1637), *Le Grand et Dernier Solyman ou la mort de Mustapha* de Mairet (1639) et la *Roxelane* de Desmares (1645). Mais la reprise du roman est la plus flagrante : non seulement il

reprend tel quel le titre, alors que son héros n'est pas Ibrahim mais Soliman, mais en plus il souligne lui-même cette reprise dans la préface d'*Arminius* en écrivant qu'Ibrahim « avait été trop heureux en roman, pour ne pas l'être en comédie ». Il puise ainsi dans le roman presque tous les éléments de sa pièce. Le récit principal du long roman à récits enchâssés, l'histoire de Justinian et d'Isabelle, est dégagé de ses aventures subsidiaires et ses éléments disséminés dans les quatre volumes sont rassemblés en une trame unique. É. Dutertre, dans l'introduction à son édition de la tragi-comédie a montré précisément comment la pièce suit fidèlement le récit romanesque²⁹⁰. Même procédé en 1642 : l'un des épisodes secondaires du roman, l'histoire d'Osman et d'Alibrech, fournit à Scudéry le sujet d'*Axiane*, une autre tragi-comédie pleine de voyages et de corsaires, où les vaisseaux servent même de cadre au frontispice de la pièce. En comparant trois scènes essentielles dans les deux *Ibrahim*, le monologue initial, le premier aveu de Soliman et son revirement final, E. Dutertre explique que

les mouvements psychologiques sont aussi exactement les mêmes que dans le roman. Les arguments identiques sont prêtés aux interlocuteurs dans un ordre identique. Quant aux réminiscences textuelles, elles sont si nombreuses qu'il est impossible de les relever²⁹¹.

Mais qu'en est-il pour les voyages, si nombreux dans le roman, comment sont-ils adaptés dans la pièce ? L'enquête est au début décevante : là encore, plus aucun voyage ! Scudéry observe rigoureusement l'unité de lieu et les personnages ne sortent plus du sérail. Toutefois Scudéry conserve une forme de mouvement scénique, mais à l'intérieur du palais : le voyage au long cours devient voyage de salle en salle, micro-voyage à l'intérieur d'un lieu fermé, avatar et non plus aventure en espace ouvert. Mais les déplacements sont très nombreux²⁹². Les voyages sont remplacés par la figuration scénique des mouvements de l'âme, qui passent par des mouvements corporels la plupart du temps empêchés, avortés ou fuyant, et toujours en risque. La tragi-comédie transforme ainsi le roman de voyage en intrigue de palais. Contrairement aux « tragi-comédies de la route »²⁹³ de Rotrou, qui présentent des déplacements nombreux et « dont le mouvement est plus important que l'aboutissement », *Ibrahim* est le type même d'une « tragi-comédie de palais », sans entorse à la vraisemblance, « huis-clos

²⁹⁰ Georges de Scudéry, *Ibrahim ou l'illustre Bassa*, Paris, Nicolas de Sercy, 1643, éd. Éveline Dutertre, Paris, STFM, n° 215, 1998, p. 24.

²⁹¹ *Ibid.*, p. 27.

²⁹² *Ibid.*, p. 41-42.

²⁹³ L'expression est de Jacques Morel, *Jean Rotrou, dramaturge de l'ambiguïté*, Paris, Armand Colin, coll. « U », 1968, p. 156-161.

étouffant »²⁹⁴ préférant se consacrer au séjour en Orient plutôt qu'aux allers et retours des voyages romanesques.

En 1642, dans *Axiane*, en revanche, Scudéry n'élimine pas les voyages aussi radicalement. Il est vrai que cette pièce a surpris, après la tentative classique d'*Ibrahim* : Scudéry, génie de la tragi-comédie et non de la tragédie, revient à un traitement beaucoup plus baroque, une romanesque histoire de corsaires, avant de renoncer au théâtre. L'acte I d'*Axiane* s'ouvre par un dialogue de corsaires commentant un combat naval, Hermocrate à la scène 3 entend les bruit des flottes, le « Pirate Leontidas » reconnaît avoir fait mener à Axiane « une vie errante, & vagabonde, sur toutes les mers d'Orient, qui l'exposoit tous les iours à la tempeste, qui ne luy faisoit voir que des combats, & des naufrages », etc. Cette pièce participe en fait plus à la veine romanesque propre aux tragi-comédies maritimes en vogue à cette époque, en exploitant le motif du voyage au long cours de façon plus large, et en s'inspirant plus de l'*esprit* romanesque baroque. C'est là qu'il faut chercher les principaux motifs du voyage au théâtre.

124

Jean Émelina a souligné que « les aléas de la navigation sont la première source du romanesque » et que « les héros, riches d'un passé tumultueux, rayonn[ant] sur l'étroite scène de ces grands espaces parcourus », spécialement en méditerranée et en Orient, sont légion dans l'ensemble des tragi-comédies du XVII^e siècle²⁹⁵ : *La Belle Alphrède* et *La Sœur* de Rotrou, Bernadille dans *La Femme juge et partie*, etc. Le compte de toutes ces « tragi-comédies de la route », selon l'expression de J. Morel qui analyse en détail celles de Rotrou²⁹⁶, est difficile. Nous avons même rencontré une hypothétique tragi-comédie incluant le terme « voyage » dans son titre, *Thimandre en voyage* de Jean Richemont de Bancheriau (1631). Cette pièce citée par R. Arbour dans *L'Ère baroque en France* a malheureusement disparu de tous les fichiers et catalogues²⁹⁷, et nous regrettons de n'avoir pas pu la lire. Son titre est prometteur d'un traitement original du voyage au théâtre, dans une sorte d'aboutissement suprême de la vogue du motif dans les tragi-comédies qui exploitent les motifs du voyage que nous tenterons de sérier plus loin.

294 L'expression est d'Alain Couprie, *Lire la tragédie*, Paris, Dunod, 1994, p. 88.

295 Jean Émelina, « Les terres lointaines et l'exotisme dans la comédie du XVII^e siècle », dans *La Découverte de nouveaux mondes*, op. cit., p. 198-199.

296 Jacques Morel, *Jean Rotrou, dramaturge de l'ambiguïté*, op. cit., p. 156-161.

297 Roméo Arbour cite : « Bancheriau Jean, *Thimandre en voyage*. Tragi-comédie. Par le Sr de Richemont. Paris. 1631. in-12. Harvard U. » (*L'Ère baroque en France*, Genève, Droz, 1977-1985, III^e partie (1629-1643), p. 92-93). Mais il ne précise pas la cote de la pièce, comme il le fait habituellement dans *L'ère baroque*, et un séjour dans les bibliothèques de Harvard University ne nous a pas permis d'en savoir plus, malgré l'aide des conservateurs. Interrogé directement, Roméo Arbour a bien voulu nous répondre en avouant ne plus avoir la fiche concernée et malheureusement ne plus se souvenir de cette pièce.

Tous ces traitements du voyage, comme dans les premiers romans baroques, ont essentiellement un but de divertissement. Ils n'influent pas sur le cheminement de la psychologie des personnages et sont loin d'être des voyages initiatiques. Ils ne sont même pas des péripéties au sens strict du terme. Le voyage ne peut en effet pas être considéré comme une péripétie : certes il naît généralement d'un événement extérieur imprévu, mais ce n'est pas toujours le cas. Et surtout il modifie rarement au théâtre la situation psychologique des héros voyageurs. Il n'est pas non plus une fausse péripétie car il figure généralement dans l'exposition, ou plus occasionnellement dans le dénouement. Pourtant, on s'attendrait à trouver de nombreuses péripéties dans les tragi-comédies, comme l'observe J. Scherer. Mais dans la première moitié du siècle, on « ne les trouve généralement pas ». Scherer cite *Cléomédon* de Du Ryer (1636), « tragi-comédie des plus romanesques » :

ce ne sont que grands coups d'épée, mariages clandestins, enlèvements par les pirates, naufrages, substitutions d'enfants, intrigues de palais, accès de folie, fausses morts, etc... Rien n'y manque, – sauf les péripéties, qui pourraient nous montrer le retentissement de tous ces événements dans l'âme des héros²⁹⁸.

En fait, on pourrait peut-être parler de péripétie seulement quand le voyage sert de rebondissement au drame, qui grâce à lui repart dans une direction nouvelle. Mais quand c'est le cas, le voyage ne change généralement pas la psychologie des héros, on pourrait alors tout juste parler de fausse péripétie dans ce cas unique.

De la tragi-comédie à la comédie

Dans la comédie, le voyage est soit parodié pour faire rire, soit doté de significations morales²⁹⁹. L'abus de voyages engendre leur parodie, dont va se charger essentiellement la comédie. Les cas sont très nombreux : qu'on songe aux « chants amébées » d'Oronte et de Chrysalde à la fin de *L'École des Femmes*, ou à Marianne, dans *L'Avare* qui a connu « dix ans d'esclavage », à la suite d'un « triste naufrage » qui l'a faite tomber aux mains de « corsaires », tandis que Valère, son frère, a été sauvé par un « vaisseau espagnol », à Anselme qui se révèle être leur père et, après « seize ans » de voyage de recherche, retrouve enfin ses enfants à Paris, comme Pridamant dans *L'Illusion comique* :

O Ciel ! quels sont les traits de ta Puissance ! (V. 5)

²⁹⁸ Jacques Scherer, *La Dramaturgie classique en France*, Paris, Nizet, 1986, p. 89.

²⁹⁹ Voir Jean Émelina, « Les terres lointaines et l'exotisme », art. cit., p. 197.

On retrouve cette ironie chez Hyacinthe lors du dénouement des *Fourberies de Scapin* où Zerbinette, « crue Égyptienne » « dérobée à l'âge de quatre ans », est en fait la fille d'Argante :

O ciel ! que d'aventures extraordinaires ! (III, 11).

De plus, l'une des conventions « incontournables » de la fiction, veut que les héros étrangers doivent parler la langue du spectateur et on passe progressivement de l'élégance stylistique invraisemblable, mais censée crédible, des Arabes de Rotrou dans *La Belle Alphrède* (I, 2) au feint réalisme d'innombrables « baragouinages » à la manière des *cacaracamouchen* de Covielle dans le *Bourgeois gentilhomme* (IV, 3), ou des indienneries de *Dom Japhet* (V, 10).

126

L'étranger fait volontiers naître le rire³⁰⁰. Selon J. Émelina, « son apparition est perturbation, rupture soudaine de tension qui s'apparente à l'effet de chute » et « il peut y avoir, selon les circonstances, réduction ou extension à l'infini de cette aire d'étrangeté que l'on perçoit au delà des places-fortes de notre espace familial »³⁰¹. Le voyage a un effet de « rêve euphorisant »³⁰² dans la comédie, il participe de la folie du monde, loin de tout souci de réalisme, réservé au périmètre familial et social parisien ou plus rarement provincial. La comédie, délaissant généralement les espaces de fantaisie du burlesque ou du romanesque pour un espace plus étroit et plus en rapport avec le réel, va se mettre à l'unisson et prendre alors pour cible les provinciaux, « la plus incommode nation du monde », selon Scarron, qui va être carnalisée à la manière des personnages exotiques du milieu du siècle³⁰³

c'est le Flamand de l'*Après-Souper des auberges* de Poisson, ce sont les Suisses de *Monsieur de Pourceaugnac* ou les faux spadassins des *Fourberies de Scapin*. Des comédies effectivement en terre étrangère comme *La Hollande Malade* de Poisson ou *Sir Politick Would-be* de Saint-Évremond sont des exceptions qui confirment, d'ailleurs, la xénophobie constante d'un genre populaire qui exploite l'esprit de clocher. Comment peut-on être persan, tant s'en faut, mais tout simplement Suisse, Flamand, Allemand ou Italien ? Cette satire « européenne » est aussi conventionnelle et aussi éculée que la satire des provinciaux³⁰⁴.

300 Voir Dominique Bertrand, *Dire le rire à l'Âge classique. Représenter pour mieux contrôler*, Aix-en-Provence, PUP, 1995.

301 Jean Émelina, « Comique et géographie au XVII^e siècle », dans *Les Provinciaux sous Louis XIV*, revue *Marseille*, n° 101, 1975, p. 197. Voir aussi Jean Émelina, « Les terres lointaines et l'exotisme dans la comédie du XVII^e siècle », art. cit., p. 199. L'expression est de Jean Émelina, *ibid.*, p. 206

302 L'expression est de Jean Émelina, *ibid.*, p. 206.

303 Jean Émelina, « Comique et géographie au XVII^e siècle », art. cit., p. 200.

304 Jean Émelina, « Les terres lointaines et l'exotisme dans la comédie du XVII^e siècle », art. cit., p. 195-196.

Après 1660, si le voyage ne sert pas la parodie et le rire, il a un sens symbolique. Le voyage devient allégorie, signification, et plus seulement simple reprise baroque de motifs romanesques. C'est le cas du parcours de Dom Juan tournant en rond dans la Sicile, c'est-à-dire une île : quoi de mieux pour figurer un circuit en boucle, symbole de la spirale infernale où s'enferme le libertin, « amoureux de grands chemins »³⁰⁵ ? Les voyages de Dom Juan se font toujours entre les actes, qui s'ouvrent à chaque fois sur un lieu différent du précédent. A l'acte premier, « le théâtre représente un palais », à l'acte II, « la scène se passe à la campagne, au bord de la mer, et non loin de la ville » : entre les deux, « une bourrasque imprévue » renverse la barque de Dom Juan et Sganarelle qui échappent de justesse à « un péril de mort » (II, 2). A la fin de l'acte II, Dom Juan doit fuir les « douze hommes à cheval » qui le cherchent et, comme il le dit à Charlotte et Mathurine, « une affaire pressante » l'oblige à partir. Cette fuite a lieu pendant l'entracte, et à l'acte III, « le théâtre représente une forêt, proche de la mer, et dans le voisinage de la ville ». La statue du commandeur pousse Dom Juan à fuir de nouveau à la fin de l'acte : « Allons, sortons d'ici » (III, 5). La pièce commence insensiblement à ressembler à une sorte de *road movie* d'un personnage en fuite. Quoi de plus normal alors que l'acte suivant se déroule dans l'appartement de Dom Juan, lieu clos et sécurisant, lieu de la sédentarité par excellence. Mais c'est aussi une forme de retour en arrière, une version semblable à l'ouverture de l'acte I, qui se passait déjà dans un lieu clos, et, dans un curieux parallélisme, Elvire vient l'y retrouver à nouveau. La boucle semble se boucler, et la spirale s'enfoncer. D'autant plus qu'à l'acte suivant, Don Juan retourne à « la campagne aux portes de la ville », comme il l'avait fait à l'acte II. Le parcours cyclique se poursuit. L'endurcissement au péché de Dom Juan passe par un entêtement à se déplacer et à tourner dans la Sicile. Ne voulant pas entendre les signes, il demande donc à la fin de l'acte V « où faut-il aller ? ». Seulement cette fois, ce n'est plus lui qui décide de la trajectoire mais la statue : elle devient son guide de voyage dans l'ultime descente infernale dans les « abîmes ». La démonstration morale s'achève avec le libertin qui cesse de voyager.

Le voyage a alors soit une fonction esthétique morale soit il se transforme en carnaval burlesque. En fait une des raisons de la disparition du voyage avec le classicisme est aussi politique. Le classicisme repose sur un centralisme culturel proposant un point central fixe très fort, la cour, et condamne les dispersements baroques. C'est donc le genre dans son aspect plus populaire qui continue à exploiter la veine exotique : *Le Sicilien* a lieu à Messine, *Les Fourberies de Scapin* à Naples, *L'école des filles* et *Le Mary sans femme* de Montfleury respectivement à

305 L'expression est de Jean Émelina, « Comique et géographie au xvii^e siècle », art. cit., p. 198.

Tolède et à Alger, etc. La grande comédie appréciée par Boileau, elle, ne quitte plus la cour et la ville.

En comparant ce « microcosme domestique au microcosme tragique », J. Émelina note que ce dernier continue, lui, « dans ses antichambres et dans ses palais à être hanté par d'immenses étendues » :

Autant la comédie du xvii^e siècle, de plus en plus attachée à peindre les mœurs du temps et la société parisienne, est *centripète*, autant la tragédie, par nature, est *centrifuge*, et étymologiquement, *exotique*. La séparation des genres passe par cette distinction essentielle : “Là-bas et autrefois” s’opposent à “ici et maintenant”. *Major e longinquo reverentia* dit le mot célèbre de Tacite repris par Racine dans la seconde préface de Bajazet³⁰⁶.

128

Le cabinet de Titus, dans *Bérénice*, est lourd de Palestine et de Comagène. Mithridate dans son « Bosphore cimmérien », rêve de Rome, tandis que Roxane et Bajazet, prisonniers du sérail à Constantinople, tremblent en pensant à ce qui se joue, avec Amurat, aux portes de Babylone. Après l'époque baroque, la géographie comique devient une « géographie galvaudée » où l'ailleurs cesse de nourrir l'imaginaire et devient « jeu », plaisant et signifiant, alors qu'il continue d'alimenter la tragédie.

Tragi-comédie et tragédie : voyage dans la théorie dramatique

Le problème évident quand on étudie le voyage au théâtre, et surtout dans la tragédie, est bien sûr le problème des unités. Unité de temps, puisque le voyage nécessite forcément un laps de temps pour le rendre réalisable, souvent incompatible avec l'unité de jour. Unité de lieu aussi, puisque qui dit voyage dit forcément changement de lieu. Seule l'unité d'action peut être éventuellement épargnée... Il est donc logique que le voyage apparaisse essentiellement dans des pièces baroques encore irrégulières, les tragi-comédies. Mais en dépit d'une unité de lieu de plus en plus contraignante, et des railleries de Boileau, les aventures des personnages sont très nombreuses jusqu'aux années 1660.

En fait, le traitement du voyage au théâtre est étroitement lié aux réflexions théoriques sur l'unité de lieu, et suit de près les trois étapes décrites par J. Scherer dans sa *Dramaturgie classique en France*. Dans une de ces premières formes, l'unité de lieu apparaît comme une simple dépendance de celle de temps. Les auteurs qui veulent respecter l'unité de temps ne peuvent placer leur action, s'ils ont besoin de plusieurs localités différentes, que dans des endroits où les personnages peuvent aller en vingt-quatre heures. Mais selon J. Scherer :

306 Jean Émelina, « La géographie tragique : espace et monde extérieur », *Seventeenth Century French Studies*, n° 12, 1990, p. 111.

en vingt-quatre heures, au XVII^e siècle et à plus forte raison dans l'Antiquité où se situent de nombreuses intrigues, on ne va pas bien loin. Si donc un auteur veut représenter des lieux suffisamment distincts pour qu'on ne puisse pas faire le voyage dans la journée, il n'y a que deux partis à prendre : ou donner à son action une durée de plus de vingt-quatre heures, ou supposer, au prix d'une entorse à la géographie, que les lieux dont il parle sont plus rapprochés qu'ils ne le sont en réalité. C'est la deuxième solution, quelque choquante qu'elle nous paraisse, qui est adoptée dans les pièces où l'idolâtrie de l'unité de temps l'emporte sur le souci de la réalité.

Ainsi du Ryer, dans sa tragi-comédie de *Clarigène* (1639), a besoin de représenter le Sénat d'Athènes, mais veut aussi que la scène se passe au bord de la mer, car un naufrage doit déposer les principaux personnages sur la côte. Qu'à cela ne tienne! Il supposera qu'Athènes est au bord de la mer³⁰⁷.

Du Ryer reprend le procédé en 1642 avec sa tragédie *Saül* : « la scène est aux environs du Mont de Gelboé, en Judée ». Lancaster, en éditant la pièce, observe que

Cette montagne n'est pas en Judée. Du Ryer l'y met pour que Jonatas ait le temps d'aller à Jérusalem et d'en revenir sans violer la règle des vingt-quatre heures³⁰⁸.

J. Scherer signale aussi qu'en 1647, Guérin de Bouscal publie sa tragi-comédie *Le Prince rétabli* mettant en scène la campagne des Croisés, partis de Zara, au fond de l'Adriatique pour arriver à Constantinople :

Comme il veut respecter les vingt-quatre heures et en même temps représenter les deux villes, il déclare sans sourciller qu'elles sont à une courte distance l'une de l'autre³⁰⁹.

À l'époque, c'est presque un procédé courant : Coronelli, avec l'accord de Colbert et de toute une coalition pour la Louisiane, ne veut-il pas faire croire au roi par une inscription dans son globe terrestre que le delta du Mississippi est très proche du Rio Bravo et que son exploration permet en fait de rapprocher du Nouveau Mexique ? Corneille déplace aussi l'action du *Cid* de Burgos à Séville :

j'ai été obligé à cette falsification, pour former quelque vraisemblance à la descente des Maures, dont l'armée ne pouvait venir si vite par terre que par eau. Je ne voudrais pas assurer toutefois que le flux de la mer monte effectivement

307 Jacques Scherer, *La Dramaturgie classique en France*, Paris, Nizet, 1986, p. 124.

308 Du Ryer, *Saül*, éd. Henry Carrington Lancaster, Baltimore, Johns Hopkins Press, 1931, p. 19.

309 Jacques Scherer, *La Dramaturgie classique*, op. cit., p. 124.

jusque-là : mais comme dans notre Seine il fait encore plus de chemin qu'il ne lui en faut faire sur le Guadalquivir pour battre les murailles de cette ville, cela peut suffire à fonder quelque probabilité parmi nous, pour ceux qui n'ont point été sur le lieu même. (*Examen du Cid*)

Après la Fronde, de telles libertés deviennent plus rares car elles choquent la vraisemblance et les exigences de l'unité de lieu deviennent plus strictes. Elles ne permettent plus de mettre en scène des endroits trop éloignés les uns des autres. Corneille en 1660 condamne la fantaisie géographique :

la fausseté serait [...] encore plus palpable si je plaçais Rome à deux lieues de Paris, afin qu'on pût y aller et revenir en un même jour³¹⁰.

130

Cette « fausseté » est courante néanmoins dans la première moitié du siècle. La seconde époque dans l'histoire de l'unité de lieu exclut la représentation de lieux trop éloignés les uns des autres, mais comprend « celle de lieux assez voisins pour qu'on puisse passer rapidement et *sans faire un véritable voyage* », comme l'écrit J. Scherer³¹¹. Selon lui, c'est surtout entre 1630 et 1640, et à un moindre degré, entre 1640 et 1650 que l'unité de lieu ainsi entendue est observée par les auteurs de pièces de théâtre. Le voyage tend donc à disparaître. Dans *La Belle Esclave* de de l'Estoile, le voyage, qui est le motif principal de la pièce, dont les personnages parlent sans cesse, n'intervient en fait qu'après et avant la représentation : avant, car la belle est déjà esclave quand débute la pièce – elle a été enlevée par bateau –, et après, car elle doit être envoyée en cadeau au roi des Ottomans – et ce voyage est la menace pesant sur toute la pièce. L'action est donc transportée dans un lieu exotique, qui est l'aboutissement d'une guerre et d'une capture, mais aucun déplacement n'est effectué dans la pièce : les voyages ont lieu en aval et en amont. S'ils subsistent, ce ne sont pas de « vrais voyages », mais des sortes de voyages en réduction, certainement pas au long cours, des avatars qui ne concernent que les voyages au sein d'une même cité, de quartiers en quartiers, voire de pièces en pièces. Mairet ne conçoit pas d'autre unité que celle d'une ville ou d'une petite région à l'intérieur de laquelle peuvent être contenus quelques lieux distincts. Selon Durval, le voyage au sein de l'unité de lieu est possible, si ce lieu est une « contrée ». C'est l'argument qu'il exprime au début d'*Agarite* :

Une considération m'empesche de nommer le Royaume & la Province où j'ai feint cette Histoire. Je diray seulement contre l'opinion de ceux qui veulent que

310 Pierre Corneille, *Discours de la tragédie et des moyens de la traiter selon le vraisemblable ou le nécessaire*, dans *Œuvres complètes*, préface de Raymond Lebègue, présentation et notes de André Stegmann, Paris, Le Seuil, 1963, p. 838-839.

311 Jacques Scherer, *La Dramaturgie classique*, op. cit., p. 185.

la Scene soit en un seul lieu, qu'une partie des adventures de ce Poëme se passe aux champs, & l'autre à la ville, s'ils ne veulent prendre pour un seul lieu toute une contrée³¹².

Selon Lancaster, les quatorze tragédies jouées en 1635 et 1636 ne dépassent jamais, dans leur mise en scène, les limites d'un pays. Mais dès les années suivantes, ces libertés sont encore restreintes : en 1639, Ménage écrit dans son *Discours sur l'Héautontimoroumenos* de Térence :

M. de La Mesnardière, de l'Académie française, qui dans sa *Poétique* a donné à la scène l'étendue d'une ville entière, a été en cela trop libéral³¹³.

La scène est « tantôt à... , tantôt à... » précisent de nombreuses pièces : dans *L'Heureux naufrage* de Rotrou, « La scène se passe tantôt dans les murs de Jara, en Dalmatie, tantôt dans le camp devant Jara », le *Jugement du Cid* met en avant que « tantôt la scène est le Palais, tantôt la place publique, tantôt la chambre de Chimène, tantôt l'appartement de l'Infante, tantôt du roi, et tout cela si confus que l'on se trouve quelquefois de l'un dans l'autre par miracle, sans avoir passé aucune porte »³¹⁴. Ce jugement est bien évidemment négatif, de la part des doctes. Comme dans *Osman* de Tristan, ils jugent que l'unité de lieu est forcée, et que trop d'événements se déroulent dans un même décor. Corneille, dans son *Examen du Cid* de 1660 reprend Horace pour se justifier : « Ce qu'on expose à la vue touche bien plus que ce qu'on n'apprend que par un récit ». Mais même dans ces cas décriés par les doctes, les déplacements sont loin de ressembler à ceux des « tragi-comédie de la route ». Le voyage au long cours devient micro-voyage au cœur des palais aux pièces fortement symboliques : espace privé et intime de la chambre de Chimène, espace politique du Palais où Rodrigue doit défendre son honneur, etc. Les déplacements du héros sont emblématiques de son dilemme, et d'une certaine manière, on pourrait voir dans ses « voyages » de salle en salle une forme très particulière de stances géographiques... De la même façon, le voyage vertical que propose Claveret dans la Préface du *Ravissement de Proserpine* (1639) est symbolique du parcours de ses personnages :

La scène est au Ciel, en la Sicile et aux Enfers, où l'imagination du lecteur se peut représenter une certaine espèce d'unité de lieu, les concevant comme une ligne perpendiculaire du ciel aux enfers³¹⁵.

³¹² Durval, *Agarite*, Paris, F. Targa, 1636, p. XIII-XV.

³¹³ Cité par S. Wilma Holsboer, *L'Histoire de la mise en scène dans le théâtre français de 1600 à 1657*, Paris, Droz, 1933, p. 71.

³¹⁴ Jacques Scherer, *La Dramaturgie classique*, op. cit., p. 187.

³¹⁵ Jean Claveret, *Ravissement de Proserpine*, Paris, A. de Sommaville, 1639, « Préface » non chiff.

J. Scherer analyse « cette curieuse déclaration » comme le moyen de prétendre à toute force qu'on respecte bien l'unité de lieu tout en ne la respectant nullement, mais on peut aussi y voir un voyage d'une autre sorte, plus abstrait et métaphorique, voire psychologique et métaphysique, qui marque un grand changement dans le traitement du motif par rapport aux tragi-comédies baroques issues des romans.

Enfin, la troisième époque dans l'histoire de l'unité de lieu est celle où elle atteint sa forme véritablement classique considérée comme « parfaite » : l'abbé d'Aubignac³¹⁶ précise que le lieu représenté doit reproduire exactement le lieu unique et précis où l'action est censée se passer. Ménage, lui, veut que la scène contienne « tout ce que la vue peut distinctement découvrir à la fois »³¹⁷. La conception classique de l'unité de lieu réalise alors une concentration qui empêche totalement les « promenades géographiques », comme les appelle J. Scherer³¹⁸. Que devient alors le voyage ? Il ne disparaît pas complètement encore, grâce aux entractes. Selon Clément,

132

C'est dans les entr'actes que se passent, en supposition, les événements qui demandent l'espace de temps le plus considérable pour lier et pour amener ceux qu'on nous représente³¹⁹.

L'abbé d'Aubignac précise qu'il faut

si bien examiner son sujet que l'on en rejette dans les intervalles des actes tout ce qui donnerait trop de peine inutilement au poète, et tout ce qui pourrait choquer les spectateurs³²⁰.

Le dramaturge peut donc faire allusion à des événements dont la représentation romprait l'unité de lieu : dans le troisième entracte de *Cosroès*, Rotrou envoie le confident Artanasde remplir ses commissions, dans le troisième d'*Andromaque*, Racine envoie son héroïne en pèlerinage méditatif vers le tombeau d'Hector, etc. Généralement les voyages des entractes, toujours brefs pour être vraisemblables, sont surtout des voyages de mission effectués par les confidents. En effet, les héros tragiques doivent rester dignes et ne peuvent donc pas se dépêcher, comme cela est nécessaire pour que le voyage puisse se dérouler pendant les quelques minutes de l'entracte : ce sont donc les confidents, – ou les personnages de

³¹⁶ Abbé d'Aubignac, *Pratique du Théâtre*, Paris, Antoine de Sommaville, 1657, livre II, chap. VI, p. 100-101.

³¹⁷ Cité par S. Wilma Holsboer, *L'Histoire de la mise en scène*, op. cit., p. 72.

³¹⁸ Jacques Scherer, *La Dramaturgie classique*, op. cit., p. 188.

³¹⁹ Clément, *De la Tragédie*, Paris, Moutard, 1784, t. II, p. 39.

³²⁰ Abbé d'Aubignac, *Pratique du théâtre*, op. cit., livre III, chap. V, p. 231.

comédie –, qui se pressent de quitter la scène, d'agir ailleurs et de revenir dans un laps de temps vraisemblable. Selon l'abbé d'Aubignac, ces allers et retours peuvent convenir à la comédie ou aux valets de tragédie, mais pas à un héros tragique ou à une femme « si quelque raison particulière ne l'oblig[e] à courir et précipiter son action, sans pêcher contre la bienséance »³²¹, ou encore si le héros ne va pas loin et peut donc rapidement être de retour. La légitimité de l'intervalle est subordonnée à la vraisemblance et à la bienséance, et le retour d'un personnage dans le même acte – comme Rodrigue parti guerroyer contre les Maures – est déconseillé. J. Scherer propose l'exemple du troisième acte d'*Alcionée* de Du Ryer où le héros cherche le roi et joue un jeu de cache-cache pendant tout l'acte. Mais selon J. Scherer, ce jeu « est lent et vraisemblable; les personnages peuvent s'y adonner sans perdre leur dignité tragique, ni l'estime des théoriciens »³²². Reste que le voyage est réduit à un avatar sous forme de cache-cache rien moins qu'épique et voit son espace réduit au palais.

Avec le classicisme, la concentration tend à faire disparaître ces avatars du voyage, et les dramaturges laissent de moins en moins de vide entre leurs actes. Cependant, les corollaires du voyage, entre autres les voyageurs tragiques, subsistent, eux. La tragédie classique est fondée sur de belles captives, des conquérants et des reines exotiques. Le prestige de l'étrangère et de l'étranger subsistent :

Titus, pour mon malheur, vint, vous vit, et vous plut³²³.

dit Antiochus, « roi de Comagène » à Bérénice, « reine de Palestine » à propos de Titus « empereur de Rome » : le voyage, même s'il n'est plus représenté ni même plus raconté, est source de fatalité. « *Veni, vidi, vici* »...

De la machine à l'opéra : le voyage sur scène, un art technique

La mise en scène joue au théâtre, de plus, le rôle d'un barrage supplémentaire contre la représentation du voyage. Selon J. Scherer, « Les auteurs dramatiques l'eussent-ils voulu, ils n'auraient pas pu créer une véritable couleur locale parce que les conditions de la représentation s'y opposaient »³²⁴. Pourtant, l'art de faire voguer diverses embarcations sur scène a été étudié par N. Sabbatini dans sa *Pratique pour fabriquer scènes et machines de théâtre*. Voici ses indications :

Pour faire apparaître des navires ou galères ou autres vaisseaux qui parcourent la mer, il faudra feindre qu'ils aillent ou à la voile, ou à rames. Si c'est à voile,

³²¹ *Ibid.*, livre IV, chap. I, p. 276-277.

³²² Jacques Scherer, *La Dramaturgie classique*, op. cit., p. 213.

³²³ Jean Racine, *Bérénice*, Paris, Claude Barbin, 1671, I, 4, v. 194.

³²⁴ Jacques Scherer, *La Dramaturgie classique*, op. cit., p. 153.

comme pour les navires qui n'ont pas accoutumé d'aller d'autre façon, on procédera comme suit. On sciera une planche suivant le contour d'un profil de navire et de la grandeur qu'on voudra, puis on complétera ledit profil au pinceau, y peignant des ombres aux endroits voulus afin qu'il paraisse avoir du relief, y mettant mâts, cordages, voiles et autres agrès avec quoi on pratiquera entre deux vagues de la mer une glissière en bois, taillée à queue d'aronde, dans laquelle on ajustera la quille du navire qui devra pareillement être faite à queue d'aronde et bien passée au savon comme aussi la susdite glissière. Lorsqu'on voudra que le navire avance, un homme, ou plusieurs, le feront glisser en ladite glissière à mouvements lents de sorte qu'il semblera proprement aller à la voile. Mais s'il s'agit d'une galère, quand on aura fait ce qui est dit plus haut, on ajoutera, en plus, des rames sur la bande de manière que, du côté où elles ont coutume d'être tenues en mains par les esclaves, elles soient réunies et clouées toutes sur un seul bois et, au milieu dudit bois, on aura cloué un autre morceau de bois de longueur telle qu'un homme, debout sous la scène au-dessous de la galère, le puisse tenir en main et pendant que les autres hommes feront courir la galère dans la glissière cet homme-ci lèvera et abaissera le morceau de bois à la cadence de la vogue, toutes les rames étant assujetties de façon à faire levier sur l'arbalestière afin d'être faciles à mouvoir et, ainsi, lorsque le morceau de bois sera tiré en bas par l'homme, les rames auront l'air de s'abaisser et s'enfoncer dans l'onde³²⁵.

La technicité de cet art scénique est très recherchée puisque le dramaturge a même la possibilité de faire parcourir les embarcations non plus latéralement, mais aussi transversalement³²⁶. Sabbatini, « magicien aux mille ressources »³²⁷, divulgue aussi le secret de représenter un vaisseau immobile sur les flots, comme il en est question dans le décor de l'acte III d'*Andromède*³²⁸.

Mais le voyage dans les tragi-comédies emploie en fait assez peu de moyens techniques. Ainsi, la mer est souvent présente dans le théâtre de Rotrou, mais elle a surtout « valeur de signe » :

Il est fréquemment question de la mer, cet autre symbole de l'aventure, dans le théâtre de Rotrou. Mais sa présence dans la décoration de *la Belle Alphrède*, d'*Agésilan de Colchos* et d'*Iphigénie* a surtout valeur de signe. Le poète ne s'est jamais aventuré à produire un navire voguant sur l'océan, ce qui n'était pourtant

³²⁵ Niccolo Sabbatini, *Pratique pour fabriquer scènes et machines de théâtre* (1638), traduit par Maria et Renée Canavaggia et Louis Jouvét, Neuchâtel, Ides et Calendes, 1942, in 4°, 1761, p. 117-118.

³²⁶ *Ibid.*, p. 120-121.

³²⁷ Alia Baccar, *La Mer, source de création littéraire*, op. cit., p. 169.

³²⁸ Niccolo Sabbatini, *Pratique pour fabriquer scènes et machines de théâtre*, op. cit., p. 124.

pas impossible à son époque. Aussi n'évoquons-nous ici que pour mémoire l'utilisation des bords de mer dans son œuvre ; plusieurs planches de Mahelot, consacrées d'ailleurs à d'autres poètes, manifestent l'extrême économie de moyens appliquée, au moins à l'Hôtel de Bourgogne, à l'évocation sensible de la mer et des bateaux³²⁹.

Les habits des acteurs reproduisent aussi les modes de la cour comme celle des lointaines contrées. Guy Spielmann a bien montré les liens entre les costumes et les décorations de théâtre avec les vignettes des atlas de l'époque, dans son étude sur les parallèles entre scénographie et cartographie³³⁰. Ce passage des *Illustres fous* de Beys peut s'appliquer à la garde-robe des comédiens, ces habits

Que les plus grands seigneurs autrefois ont portés
Aux noces, aux ballets, dans les solennités,
Pour honorer des Rois les célèbres entrées,
Ou pour quelque ambassade aux étranges contrées³³¹.

Cependant, le réalisme est loin d'être au goût du siècle, au contraire : J. Scherer explique qu'« un moyen infaillible de plaire au public est de lui représenter des lieux qu'il connaît bien et qu'il aime revoir au théâtre ». Torelli, en 1645, va jusqu'à mettre en scène *La Finta pazza* en juxtaposant au décor antique de l'île grecque de Scyros des vues parisiennes comme la Cité, le Louvre et le Pont-Neuf. Il se justifie ainsi :

Singulier anachronisme dont on pourra me blâmer, mais que le désir de plaire à ceux qui m'ont si bien accueilli me porte à commettre³³².

Ce sont les tragédies à machines qui représentent en fait le genre qui élimine totalement le réalisme des sources viatiques pour développer des voyages imaginaires : les mondes représentés sont beaucoup moins techniquement réalistes et relèvent du monde merveilleux, comme l'a montré André Blanc dans son article « Le monde imaginaire des tragédies à machines »³³³. La typologie

329 Jacques Morel, *Jean Rotrou, dramaturge de l'ambiguïté*, op. cit., p. 238. Il précise dans sa note 25 ses références : « Décorations de *Madonte* d'Auvray (éd. citée, p. 70), de *Pandoste* de Hardy (première journée, p. 71-72), des *Travaux d'Ulysse* de Durval (p. 82-83), de *Clitophon* de Duryer (p. 85-86) ».

330 Guy Spielmann, « Voyages dans un fauteuil : mises en scène de l'exotisme au théâtre et sur les cartes géographiques (xvi^e-xviii^e siècles), dans *Voyage et Théâtre du xvii^e au xix^e siècle*, Loïc Guyon et Sylvie Requemora-Gros (dir.), Paris, PUPS, 2011.

331 Charles Beys, *Les Illustres Fous*, éd. Merle I. Protzman, Baltimore, Johns Hopkins Press, 1942, acte IV, sc. 5.

332 Cité par S. Wilma Holsboer, *L'Histoire de la mise en scène*, op. cit., p. 141.

333 André Blanc, « Le monde imaginaire des tragédies à machines », dans *La Découverte de nouveaux mondes*, op. cit., p. 211.

des décors est extrêmement limitée. Dans l'ensemble, les mondes civilisés sont plus fréquents que les mondes sauvages et exotiques, et le voyage apparaît essentiellement dans sa dimension symbolique, comme la mer « monde instable, lieu de menace et d'espoir ». Ceci en dit long surtout sur la puissance imaginative des spectateurs. Au théâtre, il semblerait que plutôt que de voyages il faille parler d'imaginaire viatique. Il s'agirait, au théâtre, d'un refus délibéré d'exploiter le réalisme des voyages. *Le Ballet royal d'Alcidiane*, dansé le 14 février 1658 par Louis XIV devant la cour, s'il prend sa source dans le roman viatique *Polexandre* de Gomberville, n'exploite aucun voyage au sens strict de ce grand roman maritime et ne retient qu'un lieu à la fois onirique et hédoniste, d'un exotisme pastoral, l'île inaccessible, dans laquelle il fait « entrer » une princesse maure qui dans le roman, n'y a jamais mis un pied, afin de proposer au public une chaconne, que l'on croit en France à cette époque d'origine africaine et qu'on rattache traditionnellement aux Maures. Du roman au ballet³³⁴, point de voyages, donc, mais un mixte imaginaire d'île utopique pastorale mâtinée d'exotisme orientaliste. Regnard, auteur de relations, de romans et de théâtre, exploite ses voyages de façon précise partout sauf dans ses pièces, où le traitement n'est plus du tout aussi réaliste mais où il est volontairement parodié. Le voyage serait donc moins exploité sur scène car il n'est pas « académique ». Nous retrouvons l'idée que cette notion est avant tout d'essence « baroque », qu'elle soit pratiquée au début ou à la fin du siècle, et se prête mal aux goûts et aux pratiques scéniques.

Pourtant, G. Spielmann a bien étudié les différents trucages, de leur théorie à leur pratique³³⁵, en répertoriant aussi bien la toile que l'on ouvrait pour révéler un second décor (ce qui permettait en un instant « de changer de pays ou de continent »³³⁶), que les machines aériennes et marines. Les trucages de Sabbatini sont en fait davantage exploités par l'opéra, où la « scène de tempête » est un poncif à la fois musical et visuel, et dont la plus connue est celle d'*Alcyone* de Marin Marais (1706). J. de La Gorce montre que du coup le public, plus exigeant dans ce genre, siffla les décors de *Thérigène et Chariclée*, où la mer était rendue par « de grandes planches barbouillées de bleu grossièrement »³³⁷ sans effet de mouvements. Le succès d'*Alceste* de Lulli (1674) (**fig. 1** : frontispice d'*Alceste* par Scotin d'après Duplessis)

334 Sur ce sujet, voir Mariette Cuénin-Lieber, « L'histoire de Polexandre et d'Alcidiane : du roman au ballet de cour », *Biblio* 17, n° 174, 2007, p. 133-144.

335 Guy Spielmann, *Le Jeu de l'Ordre et du Chaos. Comédie et pouvoirs à la fin de règne, 1673-1715*, Paris, Champion, 2002, p. 361-380.

336 *Ibid.*, p. 367.

337 Cité par Jérôme de La Gorce, *L'Opéra à Paris au temps de Louis XIV. Histoire d'un théâtre*, Paris, Desjonquères, 1992, p. 97.



ALCESTE TRAGÉDIE

1. Frontispice d'*Alceste* de Lully (Paris, Baudry, 1674), gravure de Gérard Scotin, d'après Jacques Vigoureux-Duplessis (Bibliothèque nationale de France)

© akg-images/De Agostini Picture Library

atteste sans doute du goût du public pour les éléments viatiques maritimes, mais également, malgré la modernité du genre de l'opéra, de sa perception encore très antique de leur traitement : la didascalie d'ouverture, « Le Théâtre représente un Port de Mer, où l'on voit un grand vaisseau orné & préparé pour une Fête galante au milieu de plusieurs Vaisseaux de Guerre », pose le cadre d'une fête mêlant néréïdes, tritons et matelots jusqu'à ce que le pont du vaisseau s'abîme dans l'eau et que surgisse Thétis, sortant puis rentrant dans la mer tandis que « les Aquilons excitent une tempête qui agite les Vaisseaux qui s'efforcent de poursuivre Licomede » (acte I, sc. 8). Cette mise en scène viatique et épique disparaît cependant à l'acte IV pour laisser place à la représentation du « Fleuve Acheron & ses sombres Rivages », où Caron vogue dans sa barque et transforme la donnée épique en traitement dantesque à travers la métamorphose de l'opéra viatique en catabase avec Alcide ramenant Alceste des enfers. On sait l'importance de cette pièce dans la querelle des Anciens et des Modernes en cette fin de siècle et à quel point elle servit les arguments de Perrault contre ceux qui décriaient le traitement opératique galant de l'œuvre d'Euripide : mais le voyage, s'il est utilisé par les genres modernes, reste au théâtre encore traité selon des pratiques d'Anciens.

En fait, c'est la Comédie-Italienne, vers la fin des années 1678, qui relance l'intérêt pour les voyages au théâtre, en se servant de « décors multiples,

régalant les spectateurs d'une étourdissante succession de localités plus exotiques les unes que les autres : l'enfer, les montagnes au nord de Rome, le pays de cocagne, la cour du Grand Turc, la lune (!) et la côte de la mer des Indes pour le seul *Voyage de Scaramouche et d'Arlequin aux Indes* (1676) »³³⁸. L'exotisme loufoque de la Comédie-Italienne et de la Foire utilise des décors de pays lointains, souvent en bord de mer, comme dans *Ulisse et Circé* (1691) de La Selle ou *La Foire Saint-Germain* (1695) de Regnard et Dufresny. Mais ce ne sont pas les machines marines qui font tout le triomphe de ces pièces, le succès de la comédie de Boindin, *Le Port de mer* (1704)³³⁹, en atteste : pas de machineries complexes, mais des noms évocateurs, comme Marine, M. Doutremer, La Saline, Brigantin, Hali, et une « fête marine » faisant danser et chanter quatre matelots et deux Australiennes suivies d'un singe leur portant un parasol, suffisent à montrer que « le monde est une plaisante machine ! »³⁴⁰. Le succès comique vient plus de l'allusion à l'actualité de 1704 (le contexte de l'esclavage, de la piraterie, des galères, de l'orientalisme, etc.) et oriente les liens entre voyage et théâtre vers la voie d'une nouvelle modernité, à la manière d'une vague qui des *Comédiens corsaires* de Lesage (1726) jusqu'au théâtre viatique des *Voyages extraordinaires* de Jules Verne ne fera que s'amplifier.

Contrairement au voyage tragi-comique et opératique, qui en avaient pourtant les moyens techniques, c'est donc le voyage comique qui exploite vraiment à la fois scéniquement et linguistiquement l'exotisme moderne et transforme le théâtre en véritable machine à voyager.

Le voyage dans les pièces de théâtre : essai de typologies

Comme nous l'avons fait pour le genre romanesque, nous allons à présent tenter d'esquisser une typologie de l'utilisation des voyages dans le genre dramatique, sans distinction particulière entre la tragi-comédie, la comédie et la tragédie, afin de mieux mettre en relief leurs motifs communs, tout en précisant néanmoins, quand c'est le cas, ceux qui sont plus particuliers à l'un de ces genres. Il semble en effet possible de répertorier plusieurs types de parcours, que ces derniers soient effectifs, projetés, passés, parodiés, verbaux ou représentés. La logique présidant à ces types peut prendre plusieurs angles d'approche³⁴¹ : un mode d'énonciation, une thématique, une nature, une fonction, un personnel viatique spécifique, une

³³⁸ *Ibid.*, p. 367.

³³⁹ Nicolas Boindin, *Le Port de mer, comédie*, Paris, Pierre Ribou, 1704, dans *Quatre comédies*, éd. John Dunkley, Paris, STFM, 1997.

³⁴⁰ *Ibid.*, p. 193.

³⁴¹ Tous mes remerciements et ma reconnaissance vont à Loïc P. Guyon, dont le très pertinent point de vue contradictoire a été déterminant dans les essais de typologies proposés ici.

destination. Les types peuvent être plus nombreux, mais il s'agit ici d'une ébauche se concentrant sur l'illustration de ces six typologies envisageables.

Dans *une première esquisse de typologie par mode d'énonciation* peuvent être regroupés le récit de voyage, le voyage verbal et le voyage silencieux.

Le récit de voyage

Comme dans le roman, il s'agit du cas le plus fréquent du voyage rapporté par le récit d'un personnage. Certes, les dramaturges suivent en cela la tradition épique et Aristote, qui, en commentant Homère, montre que ce dernier « n'a en fait retenu qu'une seule partie de la guerre et s'est servi du reste sous forme d'épisodes, comme le catalogue des vaisseaux, et autres épisodes dont il parsème son poème »³⁴². Mais les conditions de représentation, le souci des bienséances et du vraisemblable, ainsi que les règles d'unité privilégient surtout ce traitement verbal du voyage. Aristote le soulignait déjà, le prestigieux voyage de poursuite d'Achille et d'Hector semblerait risible s'il était représenté sur scène.

Nous retrouvons donc au théâtre le *leitmotiv* du plaisir du récit, déjà repéré dans les récits de voyage comme dans les romans, antiques et modernes. Il est aussi fort au théâtre grâce à la déclamation des acteurs, et jamais la fameuse formule « dire c'est agir » n'a eu tant de valeur : dire le voyage, c'est voyager et faire voyager les spectateurs dans une fusion sympathique qui renforce l'identification par le plaisir du récit.

En général, le récit se fait dans l'historique de l'exposition puisqu'il est censé rapporter un voyage passé dont les conséquences vont être développées dans la pièce, comme dans *Le Parasite* de Tristan l'Hermite³⁴³, où les *topoi* du récit viatique sont presque tous présents : rituel du départ, tempête en mer, rapt par des Turcs, errance due à l'esclavage, etc. Ces reprises de *topoi* sont fréquentes. Dans *L'Illustre corsaire* de Mairet, le héros racontant ses mésaventures reprend même les *topoi* de l'avertissement viatique : brièveté, récit par ouï-dire et reconstitution *a posteriori*. Celui qui veut passer pour un voyageur doit donc d'abord être un bon conteur et être au fait des règles viatiques :

Il doit adroitement débiter ses voyages,
Depeindre les païs, les citez, les passages,
Les mœurs des habitans qu'il aura frequentez,
les noms des mescreans, les noms des racheptez³⁴⁴.

342 Aristote, *Poétique*, chap. XXIII, 35, dans éd. Michel Magnien, Paris, Le Livre de Poche, 1990, p. 123.

343 Tristan l'Hermite, *Le Parasite*, Paris, Augustin Courbé, 1654.

344 *Ibid.*, acte I, sc. 4, p. 648.

Le voyage intervient ainsi généralement dans les expositions, où les récits sont les plus longs. Souvent, plus que de voyage, il vaut mieux parler de retour de voyage, le héros revenant d'une odyssée hors scène et la racontant glorieusement. C'est le cas dans *Eurimedon ou l'illustre pirate* de Desfontaines :

EURIMEDON sortant d'un navire & mettant PASITHEE au port.
Enfin (belle Princesse) apres beaucoup d'orages
Vous revoyez encor ces aymables rivages
Neptune partisan des ambusches d'amour
S'est montré favorable à vostre heureux retour³⁴⁵.

On retrouve là le motif développé dans l'*incipit* des *Éthiopiennes* d'Héliodore et si souvent repris par les romans baroques. L'échouage malheureux, forme plus funeste du retour de voyage, mais plus fidèle à Héliodore, est ainsi également le motif inaugural de Rotrou dans *La Belle Alphrède* qui s'ouvre avec « Alphrède, Cléandre, sur le bord de la mer, regardant le débris d'un vaisseau », ou encore dans *L'Heureux naufrage*. Dans ce cas le voyage sépare les amoureux.

140

Le voyage par mots

Le plus original reste le cas où le voyage n'est ni décrit ni rapporté par un récit, mais se déroule pendant une très longue tirade où le temps de parole mime le temps du voyage. Le principe est en fait d'énumérer les lieux traversés en adressant sa plainte aux principaux éléments de ces lieux, dans un long pèlerinage pastoral oral. C'est le cas de la tragi-comédie de Richemont-Banchereau, *L'Espérance glorieuse* (1632)³⁴⁶, où le héros parcourt la scène comme il parcourrait la nature devant un décor sous forme d'une toile défilante.

Antres, arbres, ruisseaux, silence, solitude,
Où pour sçavoir aimer Cloris fait son étude :
Grottes, vallons, bois, monts, estes-vous bien si sourds
Que de n'entendre pas mes plaintives amours ?
N'aviez-vous pas, rochers, des yeux & des oreilles
Quand ma Cloris icy vous a dit des merveilles,
Et toy fidel echo n'as-tu point retenu
Quelques amoureux propos que Cloris ait tenu ?
[...] Et toi bel arbre aussi peint-le sur ton ecorce [...] ³⁴⁷.

³⁴⁵ Nicolas-Marc Desfontaines, *Eurimedon ou l'illustre pirate*, Paris, Antoine de Sommaville, 1637, acte I, sc. 1, p. 1.

³⁴⁶ Richemont-Banchereau, *L'Espérance glorieuse*, Paris, Claude Collet, 1632, acte IV, p. 45.

³⁴⁷ *Ibid.*, p. 45-50.

La litanie est encore longue et le voyage dure d'autant.

Le voyage silencieux

A contrario du voyage par mots, le voyage silencieux. Ce cas est bien évidemment rare, le théâtre étant généralement le lieu de la parole. Mais c'est aussi le lieu du mime, et le théâtre italien sait comment l'exploiter. La Selle, dans *Ulysse et Circé*, consacre toute une scène à un voyage sans paroles :

Acte II, Scène II

LE DOCTEUR, PASQUARIEL, PIERROT, *à la nage dans la mer, faisant des cris. Il paroît aussi un petit bateau tourmenté par les vagues, dans lequel est Arlequin & Mezzetin. Tout cela passe le théâtre*³⁴⁸.

L'usage des techniques à la manière de Sabbatini, exploitées par les ressorts comiques de la *commedia dell'arte*, trouve ici un usage original. Le voyage silencieux peut aussi être un soutien métaphorique, comme dans les « stances géographiques » que représentent les déplacements du Cid entre le palais et la chambre de Chimène, nous l'avons vu. Nous avons aussi vu les cas de Dom Juan tournant en rond et s'enfonçant toujours un peu plus dans ses péchés. Le voyage silencieux devient alors soit mime burlesque, soit allégorie et signification, il n'est plus seulement simple reprise baroque de motifs romanesques.

Un deuxième type, évident par sa récurrence, directement issu de l'adaptation scénique des romans baroques, *est thématique* : il s'agit essentiellement du voyage amoureux.

Le voyage amoureux

Ce cas est très fréquent, autant que dans les romans. Il est propre aux « tragi-comédies de la route » analysées par J. Morel :

Les tragi-comédies de la route réuniss[ent], grâce à la succession de hasards heureux, les amants d'abord séparés. [...] l'essentiel n'est pas dans les relations humaines, séparations, conflits, rencontres heureuses ou miraculeuses, réconciliations. Il est dans l'aventureux cheminement d'une histoire³⁴⁹.

348 *Le Théâtre italien de Gherardi ou le recueil général de toutes les comédies & scenes Françaises jouées par les comediens Italiens du Roi pendant tout le temps qu'ils ont été au service*, Paris, Pierre Vitte, 1717, t. III, p. 477.

349 Jacques Morel, *Jean Rotrou, dramaturge de l'ambiguïté*, op. cit., p. 161.

L'originalité de la pastorale *La Généreuse Ingratitude* de Quinault³⁵⁰, est de regrouper deux voyages amoureux. L'un est classique : l'amant, Zégry, cherche à rejoindre son amante, Fatime, et à quitter sa patrie pour Tunis. Seulement Zégry ne sait pas qu'Ormin, celui qu'il croit son esclave confident, est en fait son ex-fiancée déguisée, et qu'elle-même a entrepris un voyage de recherche pour le retrouver. L'autre voyage amoureux est ainsi lié à la tradition de la tragi-comédie romanesque : l'héroïne, travestie en homme, fuit sa famille pour suivre son amant. Les voyages de recherches amoureuses se croisent et s'enchaînent ici à la manière des romans précieux. Le voyage de fuite amoureuse est bien le cas le plus récurrent au théâtre. Il peut être élaboré en réponse au retour de voyage impromptu d'un personnage opposé (le père, le mari, le rival, etc.), comme le propose Octave à Hyacinthe dans *Les Fourberies de Scapin* :

Non, belle Hyacinthe, il n'y a point de père qui puisse me contraindre à vous manquer de foi, et je me résoudrai à quitter mon pays, et le jour même, s'il est besoin, plutôt qu'à vous quitter³⁵¹.

Dans *Le Fils supposé* de Scudéry (acte I, sc. 4), Philante et Bélise s'aiment et doivent se séparer :

Comme loing d'un obiect, qui me semble si rare,
Tout séjour m'est funeste, & tout climat barbare³⁵².

Il veut qu'elle le suive à Paris alors que son frère l'interdit :

Sous le nom de Mary, vostre honneur à couvert,
Craignez vous le naufrage, ayant ce port ouvert ?
Bélise :
Je crains avec raison le fureur de mon frere :
Philante :
C'est n'oser s'embarquer, de peur d'un vent contraire;
Foible timidité, qui fait tort à ma main³⁵³.

Finalement les amoureux entreprennent un voyage de fuite. Dans *Le Mary sans femme* de Montfleury, le désir de fuite de Celime avec Carlos est dirigé contre le seigneur Fatiman :

350 Quinault, *La Généreuse Ingratitude*, tragi-comédie, pastorale, représentée en 1654, Paris, T. Quinet, 1656, p. 45 à 67.

351 Molière, *Les Fourberies de Scapin*, Paris, Pierre le Monnier, 1671, éd. Georges Couton, dans *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1975, acte I, sc. 3, v. 903.

352 Georges de Scudéry, *Le Fils supposé*, Paris, Augustin Courbé, 1636, p. 19.

353 *Ibid.*, p. 20.

Celime

J'ay tout préparé pour ce prochain départ,
Un Bâtiment Anglois est gagné de ma part,
Mon bien est en Argent comptant ; dans ma retraite
Je ne laisseray rien icy que je regrette.
Il falloit, pour sortir facilement du Port,
Du Seigneur Fatiman avoir un Passeport,
Sa bonté me l'accorde, & par son entremise
Demain de sa tendresse il verra la sottise³⁵⁴.

Dans *La Belle Esclave* de De l'Estoile, l'autorisation royale est aussi un passeport nécessaire et un obstacle majeur :

Alphonse

Enfin, cher Confident, le Ciel mesme m'inspire
Un moyen d'arriver au bonheur où j'aspire,
Je cours faire un effort pour obtenir du Roy
Que Clarice aujourdhuy ne parte point sans moy,
Que ie sois du voyage, & soupire avec elle [...] ³⁵⁵.

En désespoir de cause, Alphonse dit à Fernand vouloir préparer une mutinerie à bord en ralliant les matelots chrétiens, et en assommant leurs chefs, pour fuir dans leur patrie, quitte à mourir. Souvent, il ne peut s'agir que d'un projet. Ainsi dans *Ibrahim ou l'illustre Bassa* de Scudéry, Soliman déclare son amour à Isabelle et, le soir même, Ibrahim, revenu de Perse plus tôt que prévu, décide de s'enfuir avec elle en lui disant :

Et volant sur les flots, dès la prochaine nuit,
Nous nous délivrerons sans désordre et sans bruit³⁵⁶.

Mais dans cette tragi-comédie de sérail, la fuite amoureuse n'est pas possible et les amants sont arrêtés avant même leur départ.

On retrouve aussi au théâtre le souhait d'un voyage malheureux servant d'éviction au futur époux gênant : une forme de « bon voyage ! » antiphastique, ou l'art du « bon vent ! » débarrassant du gênant... Ainsi, dans *Les Fourberies de Scapin*, Octave, à propos de sa future épouse qui doit arriver par navire :

354 Antoine Jacob de Montfleury, *Le Mari sans femme*, comédie en 5 actes représentée vers 1663-64 à l'Hôtel de Bourgogne, éd. Forman, University of Exeter, 1985, v. 1111-1118.

355 De L'Estoile, *La Belle Esclave*, Paris, Pierre Moreau, 1643, acte II, sc. 6.

356 Georges de Scudéry, *Ibrahim ou l'illustre Bassa*, *op. cit.*, acte III, sc. 7.

J'ai déjà pris, sans l'avoir vue, une aversion effroyable pour celle que l'on me destine; et, sans être cruel, je souhaiterais que la mer l'écartât d'ici pour jamais³⁵⁷.

Il semblerait même avoir été entendu car, à l'acte III, scène 7 « on [...] croit qu'elle a péri dans le vaisseau où elle s'embarqua »³⁵⁸.

Mais le voyage peut aussi être un moyen pour les personnages d'expérimenter leurs sentiments amoureux. On retrouve cette topique dans *L'Esclave couronnée* de Bourzac : à l'acte I, sc. 1, Clydamant avoue à son confident Tesile son amour pour Clymene. Tesile lui rappelle son amour officiel pour Iphilenie et que Clymene est mariée. Clydamant, agissant comme Louis XIV d'après les chroniques galantes de l'époque, a déjà tout prévu : il a choisi d'éloigner le mari de la belle en l'envoyant assiéger Byzance. À la scène suivante, Florestor, le mari en question, est heureux de partir, mais Clymene lui avoue la véritable raison et lui demande de rester. Florestor ne la croit pas et a foi en son roi. Il la laisse sur ces mots :

144

Adieu, ne pleure point quoy qu'on ose entreprendre
Te te laisse mon cœur afin de te défendre,
Et mes bras signalés par les coups glorieux,
Ne te secourant point, te secourront le mieux³⁵⁹.

C'est à la femme de garder sa vertu et de résister. Le voyage glorieux est ici préféré à l'amour et agit comme un véritable révélateur des sentiments galants du mari. Bourzac, pousse même plus loin le procédé en proposant deux autres cas, un modèle et un contre-modèle. Le Roy Clydamant joue le rôle du contre-modèle, en respectant le proverbe « loin des yeux, loin du cœur », il présente le voyage comme la cause de son infidélité à Iphilenie et s'en repent, alors que le modèle de fidélité absolue est incarné par Lindamor :

Lindamor.
[...] *Mon corps est attaché par les liens du cœur,*
Après avoir couru mille terres diverses
Après avoir vaincu les plus rudes traverses,
Je vien en ce pais, cette pompeuse Cour
Me fit sans y penser differer mon retour,
Dans ce retardement mon ame fut surprise
Et j'aimai moins ces lieux, que ie n'aimai Cephise,

357 Molière, *Les Fourberies de Scapin*, op. cit., acte I, sc. 3, p. 903.

358 *Ibid.*, acte III, sc. 6, p. 940.

359 Bourzac, *L'Esclave couronnée*, Paris, Antoine de Sommerville, 1638, p. 13.

L'ay demeuré pour elle, elle sceut m'attirer
*Et iusse creu faillir m'en osant separer*³⁶⁰.

La morale ici prônée est donc que l'amour ne supporte pas les voyages, et que l'amour parfait implique la sédentarité, pensée comme un idéal. Le voyage est donc une mise à l'épreuve de l'amour, vécue souvent négativement, ou au mieux un recours lorsque des obstacles, comme les pères ou les rivaux, empêchent cette sédentarité idéale.

Un troisième type, ne reposant pas sur le mode d'énonciation ni sur le thème, mais sur la *nature du voyage représenté*, peut aussi permettre de regrouper le voyage ailé, par opposition au voyage pédestre, nautique ou équestre.

Le voyage aidé des dieux

Nous revenons ici à la tragédie à machines et à l'opéra, où le voyage est souvent ailé. Mais le motif intervient également dans les comédies et les tragi-comédies. Dans *Ulysse et Circé*, de La Selle, malgré l'estampe en première page où Ulysse est en Romain et Circé en Dame de cour française et où la mer et un galion les encadrent au troisième plan, le voyage est ici du domaine du merveilleux païen et de la machine – un char ailé dans ce cas. À l'acte II « Le Théâtre représente une île fort agréable, & la mer paroît en éloignement », et Colombine vante les moyens de transport magiques de Circé :

Colombine

Et bien, Marinette, te voilà dans notre île présentement; qu'en dis tu ?

Marinette

C'est le lieu le plus charmant qu'il y ait au monde; mais ce qui me surprend le plus, c'est la manière dont nous y avons été transportées & avec quelle vitesse.

Colombine

Tu ne sais pas tout ce que notre maîtresse sait faire; ce ne sont-là que les moindres effets de son pouvoir.

Marinette

Je suis bien heureuse qu'elle m'ait donné place dans son char volant, & qu'elle m'ait amenée ici ; & aussi qu'Ulysse m'ait défait de mon brutal de mari : car je crois qu'il me seroit venu chercher au bout du monde pour me faire enrager³⁶¹.

Sont alors retrouvés au passage les motifs du voyage de fuite et du voyage de recherche liés à la thématique amoureuse. C'est le moyen employé qui change ici

³⁶⁰ *Ibid.*, p. 101-102, nous soulignons.

³⁶¹ La Selle, *Ulysse et Circé*, (dans) *Le Théâtre italien de Gherardi, op. cit.*, t. III, p. 474.

des vaisseaux habituels. Dans la période classique, ce type de voyage ne disparaît pas, il participe de ce que Scherer appelle « l'invraisemblance triomphante »³⁶². Ainsi, par exemple, la Psyché de Molière et Corneille est-elle « enlevée en l'air par deux Zéphires »³⁶³. Le merveilleux survit dans les pièces à machines, où ce type de voyage s'épanouit. Les immortels apparaissent en fait dans tous les genres, plus ou moins directement. Ainsi Mairet, dans *L'Illustre corsaire*, fait-il intervenir Neptune, comme dans la quête des Argonautes, le merveilleux en moins (acte II, sc. 5). Le voyage bien opportun d'un marchand apparaît comme un miraculeux *deus ex machina* qui sauve le héros des flots, d'où le traitement enchanté du sauvetage, où le voyageur marchand est décrit comme l'incarnation de Neptune lui-même et où le vaisseau devient « char ». Dans *Les Travaux d'Ulysse* de Durval, au contraire, les divinités ne sont pas bienfaisantes, Jupiter anéantit le voyage du héros à la fin de la pièce. Le voyage est donc dans ce cas souvent « ensorcelé ». Le meilleur exemple est sans doute encore une fois représenté par Circé. Dans *Ulysse et Circé* de La Selle, Colombine parle d'elle en ces termes :

elle s'est enfermée pour parler au diable, afin qu'il lui fasse le plaisir que le vaisseau sur lequel est Ulysse pour s'en retourner en son pays, vienne aborder en cette île, quoiqu'il n'en prenne pas le chemin : mais le diable qui ne peut lui rien refuser, & qui a pour elle toutes les considérations possibles, soufflera tant de ce côté ici, qu'il faudra bien que le vaisseau y vienne, ou qu'il perisse³⁶⁴.

Puis, plus loin, à l'acte II, scène 3 :

Circé

Enfin, Colombine, j'espère que nous verrons bien-tôt Ulysse.

Colombine

En vérité, Madame, le diable vous sert avec beaucoup de zèle. Il a fait aborder le vaisseau d'Ulysse un peu rudement sur les côtes, & tout le rivage retentit des cris de ceux qui étoient dedans, qui se sauvent comme ils peuvent, les uns sur des planches, & les autres à la nage. N'avez-vous point de peur pour lui ?

Circé

Non, non, Colombine, il s'est sauvé & tous ses compagnons aussi : je prends trop d'intérêt à ses jours pour en avoir négligé la conservation. Il est au bord de la mer présentement, qui rassemble tous ses gens que les flots avoient dispersés³⁶⁵.

362 Jacques Scherer, *La Dramaturgie classique en France*, op. cit., p. 379.

363 *Psyché*, dans Molière, *Œuvres complètes*, op. cit., t. II, acte II, sc. 4, p. 851.

364 La Selle, *Ulysse et Circé*, op. cit., p. 476.

365 *Ibid.*, p. 477.

Le voyage devient diabolique, selon les termes de Colombine. Le lien avec le naufrage n'est ici pas innocent : dans les récits, tempêtes et naufrages sont souvent considérés comme des punitions ou des œuvres du mal.

Un quatrième type peut être appréhendé selon les fonctions, ou motivations du voyage. Mais il doit alors immédiatement répondre à une bipartition : les motivations des personnages d'une part, celles du dramaturge d'autre part. Les personnages peuvent vouloir déclencher un voyage dans un but volontaire religieux (le pèlerinage) ou involontaire et pragmatiquement inévitable (la fuite ou le rapt par exemple, deux formes du voyage par nécessité), tandis que la fonction du voyage pour le dramaturge aura toujours essentiellement pour but de servir de moteur dramatique.

Le pèlerinage

Dans le théâtre baroque français, le pèlerinage n'est jamais un vrai motif religieux, et n'a *a priori* rien à voir avec les relations authentiques de pèlerins à Jérusalem. Le pèlerinage est toujours un prétexte. Ainsi lorsque le héros d'*Osman* de Tristan l'Hermitte prépare son pèlerinage, il est vite démasqué :

Nous sçavons bien, Seigneur ! que ce pèlerinage
Est vraiment une fuite & non pas un voyage³⁶⁶.

La sainteté du voyage est la « couverture » d'une fuite politique et de l'abandon de ses troupes. Dans *la Pèlerine amoureuse* de Rotrou, le pèlerinage d'Angélique cache un voyage amoureux de recherche, qui fait suite au voyage de son amant Lucidor en Italie, et n'honore que la religion courtoise de l'aimée à son amant. Le thème religieux est détournée en thème païen, et ce dès le titre. Dans cette typologie, l'autre forme de théâtre de parcours peut alors au contraire être le rapt.

Le voyage, rapt forcé

Les enlèvements sont très nombreux dans les tragi-comédies et ponctuent parfois aussi les comédies. C'est un thème privilégié des tragi-comédies de Rotrou : dans *La Pèlerine amoureuse*, Léandre, enlevé jadis par les Turcs, subi un « long voyage » qu'il révèle lors de la scène de reconnaissance (V, 3), dans *Les Captifs, ou les Esclaves*, les raptés d'enfants ne cessent de se succéder, dans *La Belle Alphrède* Rodolphe « sert de butin » (I, 4), etc. Montfleury, dans *Le Mary sans femme*, consacre l'exposition au récit de l'enlèvement de Julie. En soulignant que l'histoire est « peu possible » et « difficile à croire », Brusquin se fait l'écho des soucis du dramaturge, qui, comme les romanciers et les voyageurs, doit parvenir à lier le romanesque au vraisemblable, tout en continuant à exploiter ce motif très en vogue, qui réfère à

³⁶⁶ Tristan l'Hermitte, *Osman*, Paris, Guillaume de Luynes, 1654, v. 1197-1198.

la fois à une réalité de l'époque et à un véritable *topos* antique. Certains titres sont même totalement dédiés au motif du rapt corsaire : *Eurimedon ou l'Illustre pirate* de Desfontaines (1637), *L'Illustre corsaire* de Mairet (1640), *Le Prince corsaire* de Scarron (1662), etc. Contentons-nous ici du cas de la pièce de Mairet. Dès l'acte I, sc.2, arrivent Argant et Tenare. Lepante les présente ainsi :

Ce sont deux de mes Chefs, d'entre tous nos Corsaires
Les plus honnestes gens, & les plus nécessaires,
Tous deux mes vrais amis, & qui nés mes sujets
Sçavent seuls ma fortune, & mes hardis proiets. [...]
Partez donc, employez les rames & les voiles ;
Et dés que le Soleil fera place aux Estoiles
Faites venir la flotte, & si i'en ay besoin
Nos feux vous l'apprendront, ou vous serez bien loin³⁶⁷.

148

On retrouve l'amitié corsaire que nous évoquions à propos du récit d'Exquemelin, ainsi que le rituel de signalisation des côtes par des feux « codés », et des valeurs mêlant la hardiesse à l'honnêteté. Lépante raconte plus tard comment c'est un rapt maritime qui l'a conduit à endosser la profession de « tiran des mers » pour retrouver la gloire et du pouvoir afin de reconquérir sa patrie assaillie. Le voyage corsaire au théâtre est toujours une expédition mobilisant de grandes flottes, et le corsaire en chef est souvent un gentilhomme qui quitte sa « couverture » à la fin de la pièce. Ainsi, par exemple dans *Axiane* de Georges de Scudéry, Leontidas explique :

il est vray que ie ne suis plus le Prince de Lesbos, & que ie suis le Pirate Leontidas, qui luy [à Axiane] faisois mener une vie errante, & vagabonde, sur toutes les mers d'Orient, qui l'exposois tous les iours à la tempeste, qui ne luy faisois voir que des combats, & des naufrages ; mais enfin, Prince ou Pirate, heureux ou mal-heureux, ie suis tousiours son pere³⁶⁸.

Cette condition de corsaire vagabond empêche dans la pièce les amours des deux jeunes amants. Le frontispice de la tragi-comédie d'*Axiane* (fig. 2) est révélateur : au centre le couple, et derrière chacun des héros un port et des voiles de galères, arrêtées du côté d'*Axiane*, en partance du côté de Hermocrate, qui a à ses pieds les chaînes dont *Axiane* l'a délivré. L'esclave retrouve le souffle de la liberté qui emporte aussi les vaisseaux, et *Axiane*, elle, est retenue par son père le corsaire, dont la flotte est amarrée. C'est le moment de crise de la pièce. Mais

367 Paul Scarron, *Le Prince corsaire*, Paris, G. de Luyne, 1663, p. 8-9.

368 Georges de Scudéry, *Axiane*, Paris, Nicolas de Sercy, 1644, p. 37.

la fin est heureuse, le père d'*Axiane* libère tout le monde et redevient le généreux prince de Lesbos.

Le voyage comme fuite politique

Axiane de George de Scudéry nous présente par ailleurs un type de voyage conçu comme une fuite politique, qui est un cas très fréquent également. Dans la pièce, le peuple s'est révolté et chasse la famille royale hors de l'île de Lesbos. Le roi Leontinas est alors contraint à l'exil :

estois-je criminel lorsque [...] il me poursuit si opiniatement, que ie fus contraint pour mettre ma personne en seureté, de sortir de l'Isle de Lesbos, avec



2. Frontispice de la tragi-comédie *Axiane* de Georges de Scudéry, Paris, Sercy, 1644

ma famille seulement, dans une Galere presque sans soldats, sans esclaves, & sans munitions³⁶⁹ ?

Il erre donc d'île en île à la recherche du support des rois voisins, les princes des Isles de Zante, de Corcire, de Céphalonie, etc., et du puissant roi de Crète, qui tous le repoussent. L'exil politique est un thème récurrent : dans *Perside ou la suite d'Ibrahim Bassa* de Desfontaines, à l'acte IV, sc. 8, Soliman, furieux, demande qu'on emmène Perside au « Chateau du bord de la mer noire ». Si l'exil n'est pas contraint, il est alors souvent considéré comme un voyage d'espionnage par les ennemis politiques du voyageur. Dans le *Solyman* de Mairet, à l'acte I, sc. 2, Despine avoue son amour pour Mustapha à Alvante, alors que Mustapha doit être son ennemi thrace, qu'elle est venue espionner, envoyée par son pays, et à l'acte II, sc. 2, Sultane et Rustan accusent Mustapha de trahison et de sédition :

150

Sa conduite d'ailleurs vous peut faire iuger
Qu'il est d'intelligence avecque l'estrange,
Ce long voyage en Perse, & qu'il y voulut faire
Sous couleur d'espier notre vieil adversaire,
Me donne à soupçonner que durant sa prison
Il a dressé le plan de quelque trahison.
Et que le Roy Thacmas luy promet assistance
Sous l'espoir de la Paix, & de la récompense³⁷⁰.

Lorsqu'à l'acte II, sc. 3, Alvante dit à Despine que Mustapha la repousse, elle requalifie son voyage d'espionnage devenu exil politique par amour :

Le traître avez vous dit, appelle mon voyage
Du nom d'effronterie & de libertinage³⁷¹ ?

Les définitions du voyage varient vite quand il s'agit de politique et d'amour...

Le voyage comme moteur de l'action

Pour le dramaturge, le voyage est surtout un moteur dramatique qui sert à relancer l'action, en provoquant parfois un effet de surprise permettant au drame de rebondir dans une nouvelle direction, à la manière de certaines péripéties. Il servirait ainsi aussi de solution dramaturgique. Dans *Tyr et*

369 Georges de Scudéry, *Axiane*, op. cit., p. 38.

370 Mairet, *Le grand et dernier Solyman ou la mort de Mustapha*, Paris, Augustin Courbé, 1639, p. 31.

371 *Ibid.*, p. 35.

*Sidon*³⁷², que Schélandre a adapté du roman anonyme *Les Fantaisies amoureuses*, le voyage de fuite amoureuse organisé par Eurydice soutient toute l'intrigue. En embarquant volontairement Cassandre au lieu de Meliane, comme c'était prévu, et en la cachant dans la « chambrette du navire » pour tromper Belcar, Eurydice complique l'intrigue et pousse Belcar à sauter dans « un esquif lié à la poupe du vaisseau », et Cassandre à se suicider. Mais la péripétie doit provoquer un changement psychologique chez les héros voyageurs, et ce n'est pas le cas ici, au contraire le voyage accentue et exacerbe les passions. Et ceci est valable pour les deux versions de la pièce, la tragédie de 1608 et la tragi-comédie de 1628. Le voyage, lorsqu'il sert de soutien à l'action est donc plus qu'une péripétie, il oriente le drame. C'est là sa fonction dramaturgique essentiellement. Le dramaturge se fait alors demiurge et utilise les éléments à sa guise : à l'acte II de *Dom Juan*, c'est une tempête qui fait échouer les projets galants du héros. La météorologie devient alors parfois une dynamique dramaturgique, et ceci est valable dans de nombreuses pièces. Un voyage par mer dépend essentiellement des éléments climatiques : à bon vent, bon voyage, à temps chagrin, traversée retardée. Continuons avec Molière : pour les amoureux des *Fourberies*, le temps clair équivalait au voyage éclair de la promesse redoutée, mais il arrange les gérontes :

Géronte : Oui, sans doute, par le temps qu'il fait, nous aurons ici nos gens aujourd'hui; et un matelot qui vient de Tarente m'a assuré qu'il avait vu mon homme qui était près de s'embarquer³⁷³.

Il arrange ainsi également l'intrigue qui se resserre autour du couple menacé au début de l'acte II, acte central qui, selon les règles de la dramaturgie doit soutenir la tension de la comédie. Mais l'acte III doit amener la fin heureuse du dénouement, alors voilà que le temps s'est heureusement gâté pour les amants :

Géronte : Je me réjouissais aujourd'hui de l'espérance d'avoir ma fille, dont je faisais toute ma consolation ; et je viens d'apprendre de mon homme qu'elle est partie il y a longtemps de Tarente, et qu'on y croit qu'elle a péri dans le vaisseau où elle s'embarqua³⁷⁴.

La météorologie, aux mains d'un dramaturge-Neptune, joue ainsi le rôle burlesque, ou tragique, selon les cas, d'une sorte de *fatum* ou de providence divine ayant un effet direct sur les voyages et leurs fonctions.

372 Jean de Schélandre, *Tyr et Sidon ou les Funestes amours de Belcar et Méliane, Tragicomédie divisée en deux journées* (versions de 1608 et de 1628), éd. Joseph W. Barker, Paris, Nizet, 1975.

373 Molière, *Les Fourberies de Scapin*, op. cit., acte II, sc. 1, p. 910.

374 *Ibid.*, acte III, sc. 6, p. 940.

Ce quatrième type de voyage, appréhendé selon ses fonctions et répondant aux motivations des personnages d'une part, à celles du dramaturge d'autre part, permet finalement de réfléchir sur ce que peut être un voyage par « nécessité » au théâtre, au sens aristotélicien du terme compris à la manière de Corneille dans son *Discours de la tragédie et des moyens de la traiter selon le vraisemblable ou le nécessaire* : « Je dis donc que le nécessaire en ce qui regarde la poésie, n'est autre chose que le besoin du poète pour arriver à son but, ou pour y faire arriver ses acteurs »³⁷⁵.

Un cinquième type pourrait alors répertorier les différents acteurs voyageurs, par exemple la figure du héros glorieux par opposition au couard matamore.

Le voyage de gloire

152 Nous sommes ici en pleine tragédie. Les voyages tragiques les plus fréquents sont ceux reprenant le mythe du conquérant, avec une référence forte à Alexandre. C'est le cas d'*Osman*, la tragédie de Tristan qui inspira *Bajazet* à Racine,

Vous sçavez que ce presomptueux,
vient de faire un voyage assez infructueux.
Il s'estoit aveuglé d'une superbe envie,
De voir en Conquerant les murs de Cracovie³⁷⁶ ;

Dans *Solyman* de Mairet, également, à l'acte I, sc. 3, Mustapha veut aller mourir en Perse pour offrir la paix en Thrace à son Père. Solyman refuse et Mustapha doit argumenter :

Je veux me reservant ce perilleux voyage
Que le plus grand ouvrier ayt le plus grand ouvrage³⁷⁷

Mais les héros *viennent* de faire le voyage, ou *veulent* l'entreprendre, il n'est jamais représenté directement. Dans les rares pièces où il est effectué pendant la représentation, il est fait hors-scène, et c'est le triomphe du héros qui est mis en scène, comme dans *Le Cid* de Corneille, où Rodrigue, dans la version de 1637 comme dans celle de 1660, disparaît après la scène 1 de l'acte V, accomplit ses exploits contre les Maures pendant les cinq scènes suivantes, pour revenir

375 Corneille, *Discours de la tragédie et des moyens de la traiter selon le vraisemblable ou le nécessaire*, éd. Georges Couton, dans *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1987, t. III, p. 170.

376 Tristan l'Hermitte, *Osman*, Paris, Guillaume de Luynes, 1656, v. 499 sq.

377 Mairet, *Soliman*, *op. cit.*, p. 14.

à la scène 7 finale proclamé « Cid », avant de repartir hors scène et hors pièce « jusqu'en leur pays leur reporter la guerre » (v. 1851, éd. de 1637/1825, éd. de 1660). Le voyageur est dans ce cas ce héros qui « ravage la terre » (v. 1852), que n'apprécie guère Boileau³⁷⁸, loin de l'honnête homme sédentaire. Les grands espaces sont indispensables à la gloire du héros. Nous les retrouvons dans la plus héroïque des pièces de Racine, *Mithridate* : dès l'ouverture, Xipharès annonce :

Les Romains vers l'Euphrate ont attaqué mon père³⁷⁹,

et surtout dans l'immense panorama brossé par le roi du Pont, qui projette d'envahir Rome, au début de l'acte III :

Doutez-vous que l'Euxin ne me porte en deux jours
Aux lieux où le Danube y vient finir son cours³⁸⁰.

Xipharès, voulant combattre à la place du vieux roi, conseille :

Embrassez par vos mains le couchant et l'aurore.
Remplissez l'univers sans sortir du Bosphore³⁸¹.

À l'opposé de l'espace cornélien, l'espace racinien du « huis-clos » se prête peu à ces visions glorieuses d'« univers en expansion ». Barthes souligne que « l'extérieur » chez Racine est un lieu de « mort » et de « fuite », une sorte de « ghetto inversé », où « la victime s'épuise lentement »³⁸². Oreste, loin d'Hermione, traîne « de mers en mers » sa « chaîne » et ses « ennuis », Antiochus, loin de Bérénice, erre dans « l'orient désert ». Pour J. Émelina, « jamais opposition n'a été aussi nette : chez Corneille, l'espace exalte, chez Racine, on s'y consume, il est douleur et non pas conquête »³⁸³. *A contrario* de ce désir de voyages glorieux, s'opposent les voyages imaginaires de conquêtes des Matamores comiques.

Le voyage de couard

A contrario du voyageur glorieux figure le voyageur peureux. Montfleury l'exploite dans *Le mary sans femme* :

Brusquin
Tant qu'avec toy [Gusman] sur Mer a duré le voyage,

378 Boileau, *Épîtres* : « On peut être héros sans ravager la terre », dans Boileau, *Satires, Épîtres, Art poétique*, *Épître I*, v. 94, éd. Jean-Pierre Collinet, Paris, Poésie/Gallimard, nrf, 1985, p. 170.

379 Racine, *Mithridate*, Paris, Claude Barbin, 1673, v. 3.

380 *Ibid.*, v. 797-798.

381 *Ibid.*, v. 931-932.

382 Roland Barthes, *Sur Racine*, Paris, Le Seuil, 1979, p. 17-18.

383 Jean Émelina, « La géographie tragique : espace et monde extérieur », art. cit., p. 128.

Je n'avois dans l'esprit que la peur du naufrage.
 La crainte du péril me donnoit des frissons,
 Et maintenant tout plein de mes jaloux soupçons,
 J'ay, quand je vois ces Turcs, leur port et leur allure,
 Des frayeurs pour mon front de fort mauvais augure.
 Oüy, quand je me remets que presque entre mes bras,
 [...] tout de bon j'examine
 Que j'ay l'humeur bouruë, & que je péche en mine,
 Que chez un Turc la belle est à discrétion,
 Que ce sont gens amis de la conclusion,
 Contre qui, sans miracle, une Belle captive
 Souûtient mal-aisément six mois de négative, [...] ³⁸⁴.

Il est souvent pris en charge par le valet, le confident ou le Matamore des comédies, qui s'effondrent mis devant le fait accompli.

154

Un sixième type possible pourrait reposer sur la destination des voyages entrepris par les personnages. Ces lieux sont multiples : locaux, internationaux, ou même allégoriques ou mythiques. Un cas spécifique particulièrement en vogue au XVII^e siècle se dégage au point de créer un sous-genre théâtral à lui seul : la catabase.

Le voyage aux Enfers

Les catabases dramatiques sont en effet nombreuses à cette époque. Ce motif dantesque perdure au XVII^e siècle et il donnera lieu à de nombreux livrets d'opéras. Au théâtre, nous avons vu que Claveret dans la Préface du *Ravissement de Proserpine* (1639) situe sa pièce aux Enfers, en Sicile et au Ciel. Nous avons également vu que des décors de scène sont spécialement dédiés à leur représentation. Dans *Les Travaux d'Ulysse* de Durval³⁸⁵, les actes III et IV lui sont consacrés : Ulysse est aux Enfers avec Charon et veut les traverser vivant. Pour cela, il se bat avec Charon qui ne laisse passer que les morts. Ulysse lui coupe le bras et Charon prévient Pluton du sacrilège. Ulysse rencontre alors Sisyphe roulant son rocher, délivre tous les prisonniers et part avec Sisyphe. Tiresie dit à Ulysse ses quatre prophéties sur la suite de ses aventures et Proserpine lui explique comment sortir des Enfers. Sur le chemin du retour Ulysse rencontre l'ombre d'Elpenor privé de funérailles, ainsi que sa mère Anticlée. La transformation anachronique d'Ulysse en Dante est surprenante et allégorique, comme tous les traitements des Enfers au théâtre. Entre autres,

³⁸⁴ Montfleury, *Le Mary sans femme*, op. cit., v. 363 sq.

³⁸⁵ Jean-Gilbert Durval, *Les Travaux d'Ulysse. Trage-comédie. Tirée d'Homère et dédiée à Monseigneur le duc de Neumours*, Paris, Pierre Menard, s.d. [1631].

le songe de Cosroès et le voyage final de Dom Juan, « abîmé » par la terre, en font partie. Dans *Dom Juan* de Molière, le voyage aux enfers du héros semble même former un diptyque avec l'errance mystique d'Elvire. Fénelon réunira ces deux types de voyages, infernal et mystique, à travers la descente quiétiste de Télémaque aux Enfers en synthétisant dans le roman ce qui est séparé au théâtre.

Un septième type de voyage pourrait prendre en compte la nature directionnelle du voyage : peu d'allers, au théâtre, dans la mesure où l'action commence presque toujours *hic et nunc*. En revanche, le retour est souvent abordé comme un idéal ou un obstacle par le biais de la dérision comique. On a affaire alors à un avatar ridicule des *nostoi* épiques.

Le pseudo-voyage odysseén des comiques retours

La nostalgie du foyer, le fameux thème des *nostoi*, est aussi un thème théâtral. Bien sûr, il est surtout repris dans les adaptations de l'*Odyssee*, qui sont essentiellement des comédies. Ainsi, La Selle, dans *Ulysse et Circé*, consacre-t-il évidemment un passage aux lamentations d'Ulysse :

Ulysse

Je me réjouis, mes chers compagnons, de vous avoir retrouvé tous ensemble, *per consultarvi sopra quello che dobbiamo fare presentemente*, que nous avons terminé une guerre qui a duré tant d'années, & *che è stata così sanguinosa credo che ciascheduno di voi* sera bien-aise de s'en retourner chez soi, & d'aller retrouver sa famille³⁸⁶.

La pièce, bilingue, comme c'est souvent le cas dans le théâtre italien, transforme Ulysse en Italien nostalgique de la *casa* et de la *famiglia* :

Ulysse

cerca i nostri compagni, & ne imbarcheremo per partire incessantemente

Arlequin

[...]

Ulysse

Va ti dico a cercare i nostri compagni, non perdiamo tempo.

sc. II

Colombine

Et bien, seigneur Ulysse, comment vous trouvez-vous dans ce pays ici ?

Ulysse

Trovo il tutto delizioso, mà non posso stabilirci il mio soggiorno.

³⁸⁶ La Selle, *Ulysse et Circé*, *op. cit.*, acte I, sc. 9, p. 469.

Colombine

Comment n'êtes-vous pas le maître de vos volontés; & si vous vous trouvez bien ici, qui vous empêche d'y rester?

Ulisse

*Le cure che devo ai miei stati, ne sono troppo lontano, & poi moro di volontà di riveder la mia famiglia. [...] In fine, voglio partire*³⁸⁷.

Avec Montfleury, dans *Le mary sans femme*, l'allégresse vient couronner les retrouvailles des personnages et la fin de leurs voyages :

On chante

O Giornata

Fortunata!

Rin grasciar Mahometa,

Mi donnar la libertà

Di tonar in Patria

Allegrìa.

Hà, Hà, Hà, Hà, Hà, Hà, Hà, Hà,

Hà, Hà, Hà, Hà, Hà, Hà, Hà, Hà, Hà, Hà, Hà, Hà, Hà.

Mi rompir Catena,

Ti donnar Femina.

Allegrìa.

Hà, Hà, &c. Libertà!

Voglio casciar d'amar vaga belta.

L'amore fa penar

E tropo sospirar

La crudeltà.

*Libertà, libertà, &c*³⁸⁸.

Nous sommes encore loin du traitement romantique ou « spleenien » du thème, et les doléances des auteurs de vraies relations de voyages n'ont rien à voir avec le traitement burlesque et comique des pièces de théâtre. Le retour apparaît même souvent comme un obstacle pour les héros car il fait revenir un personnage gênant par le retour de voyage inopiné d'un intrus. Souvent les intrus sont les pères des comédies mais il peut aussi s'agir d'un rival à marier. Les deux sont de toute façon liés. Dans *Le Parasite* de Tristan (II, sc. 2) par exemple, Periante annonce à Lisandre le retour à Paris de son

³⁸⁷ *Ibid.*, acte III, sc. I, p. 491-492.

³⁸⁸ Montfleury, *Le Mary sans femme*, *op. cit.*, v. 1620 sq.

père et le mariage qu'il a prévu pour elle le lendemain. Lisandre croit qu'elle le trahit :

O malheureux voyage ! ô fatale arrivée³⁸⁹ !

Il veut alors savoir qui est son rival :

Periante:

C'est un homme venu des païs estrangers,
Qui dit qu'il a par tout affronté les dangers,
Qu'il a suivy la guerre en toutes les contrées ;
En un mot, un mangeur de charettes ferrées.
[...] C'est Matamore.
[...] ce Parasite³⁹⁰.

Ce procédé est très utilisé par Molière, par exemple dans *Les Fourberies de Scapin*. Molière propose même le retour d'un personnage qui remet tout en cause. Ainsi dans *L'école des femmes*, Arnolphe voit-il d'un mauvais œil le retour d'Enrique qui offre Angélique à Horace après être allé

[...] essayer mille périls divers
Dans ces lieux égarés de nous par tant de mers.
Chrysalde
Où ses soins ont gagné ce que dans sa patrie
Avaient pu lui ravir l'imposture et l'envie.
Oronte
Et de retour en France, il a cherché d'abord
Celle à qui de sa fille il confia le sort³⁹¹.

Ce type de retour de voyage inopiné est utilisé généralement au début ou à la fin des pièces, il sert à lancer l'intrigue ou à la résoudre. Il s'apparente aussi par là parfois au voyage par nécessité. Mais quoi qu'il en soit, les *nostoi* au théâtre sont toujours dégradés et décalés.

Un huitième et dernier type de voyage peut être qualifié par la notion de registre. Il concerne essentiellement au théâtre le voyage burlesque et picaresque et plus généralement renvoie à la topique du voyage ridicule. C'est là que le jeu géographique se manifeste surtout, et il passe avant tout par les « avalanches

389 Tristan L'Hermite, *Le Parasite*, op. cit., p. 655.

390 *Ibid.*

391 Molière, *L'École des Femmes*, Paris, Billaine, 1663, acte V, sc. 9.

toponymiques »³⁹². Lorsque Tristan l'Hermitte dédie son *Parasite* au Duc de Chaulnes, il parle d'offrir « un petit Poëme tout burlesque »³⁹³. La scène est à Paris, mais le voyage en France est le décor principal de la pièce : une famille marseillaise voit le père et le fils « prendre le frais sur l'onde » et disparaître (I, sc. 4), le père parvient à gagner Paris où demeure à présent la famille (II, sc. 1), une lettre de Provence annonce la mort du fils et le prochain retour du père (III, sc. 3), mais un Capitan « professionnel du voyage », tente de brouiller l'affaire. Sa fonction est surtout burlesque, il est une parodie des grands voyageurs. Lorsque son valet Cascaret se plaint de ne pas avoir de chaussures en bon état, il lui répond :

158

Le veux auparavant,
Afin que vous ayez de bon cuir de Levant,
Aller prendre Maroc, Alger, Tunis, Biserte,
Et quelqu'autre païs dont j'ay juré la perte,
Et nous aurons alors d'assez bons maroquins.
Casc. Et du linge, Monsieur ?
Cap. J'iray prendre la Chine ;
Il y croit du coton dont la toile est bien fine³⁹⁴.

Plus loin, le Capitan raconte ses aventures à Fripesaucès :

Contre le Preste-Jean venant de batailler [empereur des Abyssins]
[...]
J'allay faire trembler plus de quatre Couronnes.
[...]. Ce bras fut affronter cinq ou six Roitelets,
Et leur tordit le col ainsi qu'à des poulets.
Monbaze, Soffola, de mesme que Melinde,
Se virent désolés pour l'amour de Lucinde.
Sur le bruit que son pere en ces lieux fut traisné,
D'aller rompre ses fers ie fus déterminé.

³⁹² L'expression est de Jean Émelina, « Les terres lointaines et l'exotisme dans la comédie du XVII^e siècle », art. cit., p. 200.

³⁹³ Suivi, selon l'imprimeur, de *Coromène*, probablement inachevé et qui ne vit pas le jour, où il aurait dû développer ce « plaisir du voyage » : « Mes Presses se preparent pour l'impression de son roman de la Coromene, qui est une autre pièce dont le Theatre s'estend sur toute la Mer Orientale, & dont les Personnages sont les plus grands Princes de l'Asie. Ceux qui sont versez dans l'Histoire n'y prendront pas un mediocre plaisir, & mesmes les personnes qui n'auront fait lecture d'aucun Livre de voyage en ces quartiers, ne laisseront pas à mon avis, de gouter beaucoup de douceur à lire les merveilleuses aventures qui s'y trouveront comme peintes, de la plume de Mr. Tristan » (Tristan l'Hermitte, *Le Parasite*, op. cit., avis de l'imprimeur, non chiff.).

³⁹⁴ *Ibid.*, acte I, sc. 5, p. 650.

Frip.

Quelle obligation pour un si beau voyage³⁹⁵ !

Monbaze, Soffola, Melinde sont des villes d'Afrique; Monbaza est le chef-lieu de l'île de ce nom; Soffola est le nom d'une ville, d'une région maritime et d'une rivière du Mozambique; Mélinde, à l'embouchure du Zambèze, capitale du royaume de ce nom, est une colonie portugaise au xvii^e siècle. Tristan dans ses *Principes de Cosmographie*³⁹⁶ précise : « Éthiopie inferieure, ou Zenzibar [...] est divisée en cinq Parties suivantes [...] Coste de Zenzibar/ Ceste coste embrasse toute la coste de la mer, depuis le Cap de Bonne Esperance, iusques à ligne Equinoctiale : elle contient six Royaumes : Monomotapa. Sophola. Quiloa. Mozambique. Mossabe. Et Mellinde. Portans tous les noms de leurs villes capitales ». Tristan est donc bien au fait de la géographie des problèmes matériels impliqués par ces voyages, la parodie est un travail précis ici. À l'acte V, sc. 4, le Capitain évincé veut se venger et devient grandiloquent :

Les cendres d'Alcidor iront en Tartarie ;

Et celles de Manille iront en Barbarie ;

Les cendres de Lucinde aux terres du Mongor ;

Et celles de Lisandre au Royaume d'Onor.

Celles de Fripesaucos ?

En la Magellanique.

Et celles de Phenice ?

A la coste d'Afrique.

Du chien ?

Vers le détroit nommé Bebelmandel.

Et les cendres du chat ?

S'en iront au bordel³⁹⁷.

Là aussi les références aux *Principes cosmographiques* sont précises : Mogol est le « plus puissant Roi des Indes »³⁹⁸, la ville de l'Inde évoquée est à vingt lieues de Goa, « La Pointe Occidentale [des Indes] est divisée en quatre parties »³⁹⁹, Bab el Mandeb est le détroit entre la mer rouge et le golfe d'Aden : « Arabie heureuse : La coste Occidentale embrasse le Coste de la mer depuis la Coste d'Enfer iusques au destroit de Bebelmandel »⁴⁰⁰, etc. Des évocations

³⁹⁵ *Ibid.*, p. 655.

³⁹⁶ Tristan l'Hermite, *Principes de cosmographie tirez d'un manuscrit de Viette et traduits en François*, Paris, A. Courbé, 1637, p. 121.

³⁹⁷ Tristan l'Hermite, *Le Parasite*, *op. cit.*, p. 725.

³⁹⁸ « La grande Province des Mogores », dans *Principes de cosmographie*, *op. cit.*, p. 104.

³⁹⁹ *Ibid.*

⁴⁰⁰ *Ibid.*, p. 97.

géographiques donc, mais pas de réel voyage : ceci est le propre du traitement burlesque théâtral. Mais on apprend finalement que le père dans la pièce avait été fait prisonnier de corsaires Turcs et qu'il fut vendu à Alger. L'espace du voyage en France, qui motive la pièce dramaturgiquement, se double d'un espace exotique qui renforce le voyage réel d'un imaginaire romanesque. Le voyage de comédie insère ici les voyages en France dans un imaginaire romanesque plus vaste.

Ce type de voyage ridiculisé implique également le travestissement burlesque des moyens nobles de voyager comme le vaisseau ou des édifices et idoles exotiques comme la pagode : dans *Les Chinois* de Regnard et Dufresny, Mezzetin est déguisé en pagode⁴⁰¹ chinoise et chante :

160

Je viens exprès de Congo, ho, ho, ho,
Pour boire en tirelarigo,
Du Vin de Normandie ;
Car dans ce temps icy, hi, hi, hi,
Roüen vaut mieux que Tessy.
Quoy que Paris soit charmant, han, han, han,
J'en partirois à l'instant,
Si l'on vendoit les Filles
Par faute de raisin, hin, hin, hin,
Aussi cher que le Vin⁴⁰².

On trouve aussi un « air pour les Turcs » à la fin du *Mary sans femme* de Montfleury :

O le bon Païs que la Turquie,
Si l'on y bûvoit du Vin,
Si-tôt qu'une Femme ennuïe,
Sans autre cérémonie,
On la donne à son voisin.
O le bon, &c.
S'il ne falloit que passer la Mer,
Et se rendre en Alger,

⁴⁰¹ La pagode, à l'époque au masculin dans les récits de voyage, désigne à la fois le dieu et le temple hindou qui l'abrite. Le mot vient du sanskrit *Bhagavati*, nom d'une déesse hindoue de Goa, prononcé « Pagoti » par les Portugais. Voir la relation de Mocquet (*Voyage à Mozambique & Goa. La relation de Jean Mocquet (1607-1610)*, texte établi et annoté par Xavier de Castro et présenté par Dejanirah Couto, Paris, Éditions Chandeigne, 1996, p. 213 et 221).

⁴⁰² Jean-François Regnard et Charles Dufresny, *Les Chinois*, dans *Théâtre italien de Gherardi*, op. cit., t. IV, p. 249.

Pour rompre un Mariage,
Plus de la moitié des Maris
Qui sont aujourd'hui dans Paris,
Feroient dès demain le voyage⁴⁰³.

On peut aussi citer Matamore de *L'Illusion comique*, qui parle à tout bout de champ avec Clindor qui se joue de lui, de Perse, d'Éthiopie, de Japon, du Mexique, d'Égypte, d'Islande, de Narsingue et de Calicut (II, 2, 4, 5 et III, 3). Pridamant, à la recherche de son fils, déclare très sérieusement au début de la pièce :

j'ai vu dans mon voyage
Le Pô, le Rhin, la Meuse, et la Seine et le Tage⁴⁰⁴.

Au delà de l'Europe, toute toponymie devient burlesque et jeu extravagant. Elle peut aussi aller jusqu'à gagner Paris. On a dans ce cas, le type du voyage burlesque au pays de Paris. La Selle en joue dans *Ulysse et Circé* :

Arlequin

O ça, camarade, à présent que nous avons pillé de quoi vivre un peu grassement, n'exposons plus nos jours [...] allons à Paris.

Pierrot

À Paris ! oui, j'ai bien oui parler de cette ville-là ; mais conte-moi un peu, puisque tu y a été, ce que c'est, & de quelle maniere on y vit.

Arlequin

Oh l'agréable ville, quand on y a de l'argent ! & quand on n'en a point, avec un peu d'esprit & d'industrie, il y a tant de dupes, qu'il n'est pas d'y en gagner.

Pierrot

Le plaisir se vend donc en ce pays-là, & on n'en a pas sans argent ?

Arlequin

Il est vrai, avec de l'argent on y trouve de tout ; un homme de la plus basse naissance, sans esprit, & avec toutes sortes de mauvaises qualités y est respecté & recherché, pourvu qu'il fasse bien de la dépense.

Pierrot

Fi, voilà un pays bien avaricieux !

Arlequin

Nous serons tous les jours avec tout ce qu'il y a de jolies femmes ; car elles sont maitresses de leurs actions en ce pays-là. Les maris n'osent trouver à redire à ce

403 Montfleury, *Le Mari sans femme*, op. cit., v. 1620 sq.

404 Pierre Corneille, *L'Illusion comique*, Paris, François Targa, 1639, I, sc. 1, v. 33-34, éd. Georges Forestier, Paris, Le Livre de Poche, 1999, p. 24.

qu'elles font ; & quand il s'en trouve quelques-uns d'assés mauvaise humeur pour cela, tout le monde s'en mocque ; & ils deviennent ridicules⁴⁰⁵.

Le comble du burlesque oriental est atteint avec *Arlequin roi de Serendib* (1713), dans le *Théâtre de la foire* de Lesage. Le motif du voyage aux Indes est aussi très fréquent, de Tabarin à Molière. Il implique le retour d'un voyage d'affaire de gérontes avarés. Une de ses sources les plus célèbres est le *Phormio* de Térence, où deux vieillards partis en voyage reviennent et découvrent les intrigues galantes interdites de leurs fils. Dans la seconde farce de Tabarin (1624) Lucas est « résolu d'aller aux Indes pour trafiquer », il précise à Tabarin ignorant que « les Indes sont éloignées d'ici d'un grandissime espace; il faut traverser les mers et passer les océans » et il lui suggère plaisamment un autre lieu d'embarquement que Montmartre... Seulement le voyage, dans la farce, n'a pas lieu : dès la scène 4 réapparaît Lucas :

162

Heureux voyage, heureux voyage ! Je n'ai pas eu la peine d'aller aux Indes, et si j'ai fait un grand trafic⁴⁰⁶.

Le voyage aux Indes n'a en fait aucune importance en lui-même, il s'agit juste d'un motif vraisemblable, renvoyant à une réalité relativement courante de l'époque, permettant de justifier l'absence des pères afin de laisser les fils et filles mener la farce ou la comédie. Molière l'utilise volontiers, uniquement sous la forme du retour du voyage, interrompant le commerce galant des fils. *Les Fourberies de Scapin* (I, sc. 1) commence par cette première réplique :

Octave : Ah ! fâcheuses nouvelles pour un cœur amoureux ! Dures extrémités où je me vois réduit ! Tu viens, Silvestre, d'apprendre au port que mon père revient⁴⁰⁷ ?

Il s'agit d'un retour imprévu, « le retour imprévu du père, qu'on n'attendait que dans deux mois »⁴⁰⁸. Son motif est généralement le commerce et les intérêts financiers, ce qu'on appellerait aujourd'hui le voyage d'affaires :

Octave : Tu sais, Scapin, qu'il y a deux mois que le seigneur Géronte et mon père s'embarquèrent ensemble pour un voyage qui regarde certain commerce où leurs intérêts sont mêlés⁴⁰⁹.

405 La Selle, *Ulysse et Circé*, op. cit., p. 462.

406 Tabarin, *Seconde Farce* (1624), dans *Farces du Grand Siècle*, éd. Charles Mazouer, Paris, Le Livre de Poche, 1992, p. 88.

407 Molière, *Les Fourberies de Scapin*, op. cit., I, sc. 1, p. 897.

408 *Ibid.*, acte I, sc. 2, p. 902.

409 *Ibid.*, acte I, sc. 2, p. 900.

Ce motif ressemble beaucoup aux buts des véritables voyages de marchands comme Chardin. Si le voyage s'est bien passé, il ne suscite pas de commentaires, il est même gênant d'en parler car cela détourne de l'intrigue. Scapin le sait bien et s'en sert pour détourner la conversation :

Scapin : Votre voyage a-t-il été bon ?

Argante : Mon Dieu ! fort bon. Laisse-moi un peu quereller en repos⁴¹⁰.

Le célèbre *Furbum Imperator* connaît bien les ressources permises par l'exploitation du motif du voyage, il va même jusqu'à réexploiter la fourberie viatique... Le voyage feint, lui, rejoint le voyage comme travestissement observé dans *La Généreuse Ingratitude* de Quinault. Dans ce type de « voyage », le but est généralement de se faire passer pour quelqu'un d'autre : c'est le cas du *Fils supposez* de Scudéry, c'est aussi le cas, plus subtilement, de la comédie de Boursault *Le Mort vivant*⁴¹¹ : le voyage y est à la fois un moyen de créer un quiproquo à propos de la naissance de l'héroïne, un moyen d'évacuer un rival gênant, et un moyen de faire apparaître un père *ex machina*. À l'acte I sc. 3, Ferdinand raconte que la mère de Stéphanie l'a mise au monde chez lui alors qu'elle était en route pour la « Guadeloupe » ; à l'acte II. sc. 2, deux supercheries sont mises en place : Fabrice annonce à Lazarille la mort de son père en lui remettant un faux billet de Dom Raymon de Galas qui l'appelle à Tolède (*Et partir de Seville à la pointe du jour, / Pour aller à Tolède établir ton séjour*), puis Gusman se fait passer pour l'ambassadeur d'Afrique amoureux de Stéphanie pour aider les amours de Fabrice contre Lazarille à qui elle s'est promise et contre Ferdinand qui veut l'épouser. En fait, il n'y a pas de réel voyage, juste l'exotisme du procédé de supercherie avec l'ambassadeur d'Afrique et l'emploi de Gusman en valet noir. Les voyages sont juste évoqués comme des *moyens* : moyen de créer un quiproquo au sujet de la naissance de Stéphanie, et moyen d'évacuer un rival importun. Mais c'est bien sûr avec la fameuse « galère » des *Fourberies de Scapin*, imitée de celle du *Pédant joué* de Cyrano de Bergerac (II, 4), et avec Cléonte « en turc » dans *Le Bourgeois gentilhomme*, lors de la longue cérémonie du Mamamouchi (IV, 3-5), que l'on retrouve le motif du faux voyage oriental. La fourberie du faux voyage et de la vraie rançon, avec la feinte du rapt turc de la pièce de Cyrano, servent à Scapin pour escroquer le père de Léandre. En fait, il s'agit de contrer un vrai voyage par un faux voyage, ou autrement dit de remédier au désespoir de Léandre qui voit les Bohémiens menacer de partir avec sa galante Zerbinette. Scapin renverse les rôles et explique comment Léandre

410 *Ibid.*, acte I, sc. 4, p. 906.

411 Boursault, *Le Mort vivant*, Paris, Nicolas Pepingué, 1662.

aurait été enlevé par des Turcs pour être vendu comme esclave à Alger⁴¹². D'où la célèbre exclamation : « Que diable allait-il faire dans cette galère? ». Zerbinette, hilare à l'écoute du stratagème, va donner à la dupe elle-même une seconde version, qui reprend presque textuellement la version de Scapin mais l'entrecoupe de « Ah, ah, ah, ah », accentuant ainsi le comique de répétition par un rire qui se veut communicatif⁴¹³. La fourbe du faux voyage a réussi et est alors démasquée. Nous avons déjà vu aussi la fourbe du *Parasite*. Malgré la qualité de l'imposture, le faux voyageur ne résiste pas non plus aux épreuves de vérifications. Cette fois, c'est à cause du débarquement du voyageur réel :

Mais parle-t-il bon Turc ?
 [...] Il faut le confronter à quelque Arménien
 Qui sçache le païs, qui sçache le langage,
 Pour voir s'il n'a pas fait un fabuleux voyage.
 La tromperie est grande au siècle où nous vivons ;
 Et nous ne disons pas tout ce que nous sçavons⁴¹⁴.

164

La fourbe n'y résiste pas... Au delà de l'orient proprement dit, on trouve à la fin du siècle des pièces comme *Les Faux Moscovites* de Poisson (1668) ou *Le Feint Polonais* de Hauteroche (1686) qui annoncent par leurs titres mêmes que le principal plaisir du spectacle viendra de ce que J. Émelina appelle « cette géographie pour rire ». Pour lui, « les dialectes et les langues étrangères – comme le latin macaronique du *Malade imaginaire* – ne sont plus que l'occasion de sabirs cocasses ». Le voyage devient ainsi un prétexte comique et satirique : *Le Mary sans femme* de Montfleury avec son exotisme musical et linguistique prépare déjà la dérision du traitement exotique du *Bourgeois gentilhomme* de Molière. *Ti non star furba ? Non star furfanta ? Voler far un Paladina Dé Giourdina. Dar turbanta, é dar scarcina Con galera é brigantina. Oustin yoc catamalequi basum base alla moram...*

Ces huit angles d'approche, qu'ils permettent un classement par mode d'énonciation, par thématique, par nature, par fonction, par personnel viatique spécifique, par destination, par direction ou par registre, dépendent donc du point de vue de l'étude : celui du spectateur, celui des acteurs ou celui du dramaturge. Les typologies peuvent ainsi être très nombreuses et plus ou moins complexes. C'est cette complexité, ou plus exactement cette richesse,

⁴¹² Molière, *Les Fourberies de Scapin*, op. cit., II, sc. 7, p. 926.

⁴¹³ *Ibid.*, III, sc. 3, p. 938.

⁴¹⁴ Tristan l'Hermite, *Le Parasite*, op. cit., III, sc. 7, p. 695.

qui marque précisément la naissance et l'originalité du théâtre du voyage tout en faisant sa modernité.

Le traitement du voyage au théâtre suit donc de près l'histoire de la transformation de la dramaturgie vers le classicisme. Le voyage est un thème privilégié des tragi-comédies qui l'adaptent à partir des romans baroques qui l'avaient eux-mêmes adapté des épopées et des romans antiques. La comédie le parodie et le délaisse progressivement en passant de la farce à la grande comédie de mœurs limitée à un espace plus domestique⁴¹⁵ pour le retrouver à la fin du siècle grâce aux Italiens et le mener vers des traitements plus modernes qui influenceront considérablement son évolution au XVIII^e siècle. La tragédie, elle, se sert du voyage uniquement comme cadre exotique et comme univers mental à but politique ou terrifiant. Enfin, le phénomène s'accroît avec le théâtre à machines et l'opéra, qui n'utilisent plus vraiment le voyage mais son imaginaire. R. Duchêne est arrivé à la conclusion que « la France du XVII^e siècle, dans le théâtre, organise une sorte d'exotisme culturel centripète »⁴¹⁶. C'est surtout vrai pour le théâtre classique, dont les règles et l'esprit empêchent la pleine expression du voyage lointain, et où la retraite est devenue un idéal. Le théâtre baroque du début du siècle, lui, est plutôt un calque du roman d'aventures maritimes à la recherche du divertissement. À la fin du siècle, l'opéra baroque fait avancer la mise en scène du voyage vers la modernité, non pas par la pratique effective du voyage sur scène mais par une imagologie viatique et exotique issue des récits de voyages modernes. Mais le théâtre a progressivement permis d'ordonner par le biais de la mise en scène cette « esthétique du désordre », prônée par Gomberville, si propre à l'esthétique viatique. Il faudra attendre le XVIII^e siècle pour que le sens s'inverse et que l'espace se déploie de nouveau de façon « centrifuge »⁴¹⁷.

Les traitements du voyage, dans les romans, les pièces de théâtre et les récits de voyages, réunissent donc les Anciens et les Modernes par l'originalité de leur alliance. Le récit de voyage naît des épopées et des Histoires antiques et

415 Voir Jean Émelina : « Dans la mesure où elle se prive d'espace, la comédie se prive de romanesque ou de fantaisie et anémie l'imaginaire. L'espace éloigné permet le grossissement caricatural. [...] Autre conséquence de cette réduction de l'espace : la comédie tombe, surtout à la fin du siècle, dans ce que l'on pourrait appeler le fait-divers de quartier. On passe de la géographie à la topographie », dans « Comique et géographie », art. cit., p. 201.

416 *Discussion*, dans *La Découverte de nouveaux*, op. cit., p. 223.

417 Jean Émelina, « Comique et géographie », art. cit., p. 202.

tente d'instaurer une nouvelle aventure épique moderne, rigoureusement réglementée afin de passer néanmoins pour une épopée authentique. Le roman utilise les sources du voyage moderne pour donner plus de crédibilité et de sérieux à ses inventions, qui reprennent les schémas et les *topoi* des romans grecs et des épopées afin de les moderniser. La poétique grecque du poème narratif, elle, est à lier à la poétique moderne de la relation et à celle du roman, qui naissent toutes deux au début du XVII^e siècle, avant d'être plus précisément conceptualisées dans la seconde moitié du siècle. Le voyage dans le théâtre tend à disparaître avec l'apparition progressive des règles classiques pour n'être plus traité que comme une source moderne qui permet de revitaliser les sources antiques, comme la possibilité de donner un cadre exotique à l'action, mais sans plus exploiter le déplacement des tragi-comédies, trop lié à l'esthétique des romans baroques. Le roman, lui, abandonne progressivement ses voyages épiques au profit d'une esthétique galante plus sédentaire où le voyage devient plus métaphorique et symbolique. Enfin, le voyage devient de plus en plus « scientifique » dans les relations, mais dans le roman aussi, ce qui va créer parfois des confusions génériques...

CONCLUSION DE LA I^{re} PARTIE

L'étude de l'art d'écrire le voyage nous a donc permis d'analyser la naissance d'un genre littéraire nouveau, la « littérature de voyage », avant le XVIII^e siècle, qualifié d'« âge d'or de la littérature géographique », où toutes ces interférences génériques auront une esthétique et prendront un sens plus défini, et où l'on pourra vraiment parler de courant littéraire. Au XVII^e siècle, il s'agit plus de faisceaux d'individualités, d'inter-influences plus ou moins conscientes, mais pas encore systématiques, quoique les éléments du système se mettent en place progressivement.

L'étude du voyage selon les différents genres littéraires qui l'exprime nous a permis de caractériser des poétiques génériques différentes mais aux motifs proches, voire semblables, comme les procédés structurels, les *topoi*, les revendications auctoriales, etc. pour le récit et le roman. Les différences sont plus grandes avec le théâtre, évidemment, dans la mesure où les limites techniques et théoriques sont plus importantes, mais ces motifs peuvent aussi se recouper.

L'étude de cette littérature de voyage comme « genre métoyen » nous a alors montré que l'écriture du voyage oscille entre réalité et imagination et que cette oscillation est volontaire en tant qu'elle relève d'une véritable poétique mêlant aux règles viatiques les procédés romanesques.

Mais le voyage considéré comme un genre « métoyen » ne consiste pas seulement à croiser le genre viatique et le genre romanesque. Les interférences avec le théâtre et la poésie montrent comment le genre viatique *et* le genre dramatique et poétique s'enrichissent mutuellement pour donner lieu à la genèse d'une écriture différente du voyage, à la naissance d'un théâtre de voyage amorçant une nouvelle poésie des ailleurs.

Le genre de la « littérature géographique » est donc intrinsèquement moderne en ce que, comme l'indique l'expression, il représente une alliance paradoxale, voire oxymorique, entre science et fiction, qui relève typiquement de la problématique des « sciences *humaines* » et met en question le concept de « littérature » dans la richesse de son hétérogénéité et de son intergénéricité. Il semble donc intéressant d'aborder à présent l'univers imaginaire humain qui encadre, alimente et sourd tout à la fois de ces types d'écritures du voyage. La modernité esthétique correspond-elle à une modernité de l'imaginaire viatique ?

BIBLIOGRAPHIE

Face à l'abondance de la bibliographie critique, dont les notes font état, il a été choisi de ne pas la répéter ici. Cette bibliographie est ainsi uniquement constituée du *corpus* primaire sur lequel repose cet ouvrage.

A) RÉCITS DE VOYAGE

Lettres édifiantes et curieuses écrites des missions étrangères par quelques missionnaires de la Compagnie de Jésus, Paris, s.n., 1702, éd. Reuben J. Thwaites, *The Jesuit Relations and Allied Documents. Travels and Explorations of the Jesuit Missionaries in New France, 1610-1791*, Cleveland, Burrows Brothers, 1896-1901, 73 vol.

Relation d'un voyage infortuné fait aux Indes occidentales par le capitaine Fleury avec la description de quelques îles qu'on y rencontre, recueillie par l'un de ceux de la compagnie qui fit le voyage, manuscrit inédit n° 590 (L 595) de la Bibliothèque inguimbertaine de Carpentras ; éd. Jean-Pierre Moreau, préface de Jean Meyer, Paris, Petite bibliothèque Payot/Voyageurs, 1994.

Relations De Divers Voyages Curieux. Qui n'ont point Esté Publiées, ou qui ont esté traduites d'Hacluyt, de Purchas & d'autres Voyageurs Anglois, Hollandois, Portugais, Alemands, Italiens, Espagnols; & de quelques Persans, Arabes, & autres Auteurs Orientaux. Enrichies de Figures de plantes non décrites, d'Animaux inconnus à l'Europe, & de Cartes Géographiques de Pays dont on n'a point encore donné de Cartes. Dédiées au Roy, Paris, André Cramoisy, 1672 [recueil de voyages connu sous le nom de « Recueil Thévenot »].

Relations des Jésuites de la Nouvelle-France, Paris, Sébastien Cramoisy, 1632-1672, 41 vol. ; éd. Augustin Côté, Québec, 1858 ; Montréal, Édition du Jour, 1972, 6 vol.

ACCARETTE, *Proposition du Sr. d'Accarette pour la conquête de Bonnes-aires dans la Rivière de la Platte en l'Amérique Meridionale*. Manuscrit (Paris, BnF : Mss. Mélanges de Colbert, n° 31, fol. 508-514) ; éd. Jean-Paul Duviols, *Accarette. La Route de l'Argent*, Paris, Utz, 1992.

—, *Relation des Voyages du Sr. d'Accarette dans la rivière de la Platte et de là par terre au Pérou, et des observations qu'il y a faites*, 1670 (?), manuscrit de la BnF publié en 1672 anonymement dans le « Recueil Thévenot », IV^e partie ; éd. Jean-Paul Duviols, *Accarette. La Route de l'Argent*, Paris, Utz, 1992.

ARANDA, Sieur Emmanuel de, *Relation de la captivité, et liberté du Sieur Emmanuel de Aranda, mené esclave à Alger en l'an 1640 et mis en liberté l'an 1642*, Bruxelles, Jean Mommart, 1656 ; éd. Latifa Z'Rari, *Les Captifs d'Alger*, d'après l'éd. de Bruxelles, 1656, Paris, Jean-Paul Rocher, 1997.

AULNOY, Madame d', *Histoire nouvelle de la Cour d'Espagne. Par l'Auteur des Mémoires & Voyage d'Espagne*, La Haye, Jean Alberts, 1692.

AVITY, Pierre d', *Description generale de l'Afrique, seconde partie du monde : avec tous ses empires, royaumes, Estats et republicques* (Paris, BnF : microfiche m. 1438).

BEAULIEU, Augustin de, *Mémoires d'un voyage aux Indes Orientales*, dans *Relation de divers voyages curieux qui n'ont point été publiés ou qui ont été traduits d'Hacluit, de Puais, hollandais, portugais, allemands, espagnols et de quelques persans, arabes et autres auteurs orientaux* de Melchisédec Thévenot, Paris, Cramoisy, 1664-1666, II^e partie du vol. I, p. 1-123 (Paris, BnF : G 1459 (3) et Rés. G 474 (3)) ; éd. Denys Lombard, *Mémoires d'un voyage aux Indes Orientales (1619-1622). Augustin de Beaulieu. Un marchand normand à Sumatra*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1996.

BERNIER, François, « Mémoire sur le Quiétisme des Indes », dans *Journal des savants*, septembre 1688.

—, *Mémoires sur l'Empire du Grand Mongol*, Paris, Claude Barbin, 1671.

—, *Voyages de François Bernier, Docteur en Medecine de la Faculté de Montpellier, contenant la Description des Etats du GRAND MONGOL, de l'Hindoustan, du Royaume de Kachemire, &c. Où il est traité des Richesses, des Forces, de la Justice, & des causes principales de la decadence des Etats de l'Asie, & de plusieurs evenemens considerables. Et où l'on voit comment l'or & l'argent après avoir circulé dans le monde passent dans l'Hindoustan d'où ils ne reviennent plus. Le tout enrichi de Cartes & de Figures*, Amsterdam, Paul Marret, 1710, 2 tomes (Paris BnF : Cartes & Plans : Ge FF 5024-5025) ; éd. F. Bhattacharya, Paris, Fayard, Bibliothèque des voyageurs, 1981 ; éd. Frédéric Tinguely *Un libertin dans l'Inde moghole : Les Voyages de François Bernier*, Paris, Chandeigne, 2008.

BERTAUD, François, *Journal du voyage d'Espagne contenant une description fort exacte de ses Royaumes, & de ses principales Villes; avec l'Estat du Gouvernement, & plusieurs Traittés curieux, touchant les Regences, les assemblées des Estats, l'ordre de la Noblesse, la Dignité de Grand d'Espagne, les Commanderies, les Bénéfices, & les conseils*, Paris, Denys Thierry, 1669 (Paris, BnF : Rés. 4° O 13).

BOBOVIUS, Albertus, *Relation du Sérail du Grand Seigneur*, manuscrit, copie française du texte originellement écrit en italien, rédigée par Pierre de Girardin, conseiller au Parlement, ambassadeur de France à Constantinople après Guilleragues, 1686 (Paris, BnF, ms. n.a.fr. 4997 ; Boston, Harvard University Houghton Library : ms Fr. 103) ; éd. Annie Berthier et Stéphane Yérasimos, Arles, Actes Sud, coll. « La Bibliothèque turque », 1999.

BOULLAYE-LE-GOUZ, Sieur de La, *Les Voyages et observations*, éd. Jacques de Maussion de Favières, Paris, Kimé, 1994.

BOUVET, Père, *Voiage de Siam*, éd. J.C. Gatty, Leiden, E. J. Brill, 1963.

BRUNEAU, A. Capitaine, *Histoire véritable de certains voiagez perilleux & hazardeux sur la mer, ausquels reluit la justice de Dieu sur les uns, & sa misericorde sur les autres : tres-digne d'estre leu, pour les choses rares et admirables qui y sont contenues*, Niort, Th. Portau, 1599 (Paris, BnF : Rés. G. 2889) ; éd. François Bellec et Alain-Gilbert Guéguen, Paris, Les Éditions de Paris, 1996.

- CARON, François, *Le Puissant Royaume du Japon (1636)*, éd. Jacques et Marianne Proust, Paris, Chandeigne, 2003.
- CARPEAU DU SAUSSAY, *Voyage de Madagascar connu aussi sous le nom de L'Isle de St Laurent, par M. de V.. Commissaire Provincial d'Artillerie de France. Dédié à S.A.S M. le Prince de Conty*, Sainte Monique, Jean-Luc Nyon, 1722. La relation date de l'année 1663 (voir l'approbation de Moreau de Mautour) mais n'a été imprimée qu'en 1722 ; Paris, BnF : microfiche 8-LK11-63).
- CARTIER, Jacques, *Discours du voyage aux Terres-neuves de Canadas, 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, Xaintongeois, capitaine ordinaire pour le Roy en la marine*, Paris, Jean Berjon, 1613 ; éd. C.-H. Laverdière, *Œuvres de Samuel de Champlain*, Montréal, Éditions du Jour, 1870, réimp. 1973 ; éd. Hubert Deschamps, *Les Voyages de Samuel de Champlain Saintongeais père du Canada*, Paris, PUF, 1951 ; éd. Jean Glénisson, *La France d'Amérique. Voyages de Samuel Champlain 1604-1629*, Paris, Imprimerie Nationale éditions, 1994 ; éd. Éric Thierry, *Voyages en Nouvelle France*, Paris, Cosmopole, 2001.
- , *Traité de la marine et du devoir d'un bon marinier* (1632), éd. Ch. Laverdière, Reprints, Ottawa, 1973, t. 3.
- CHAPELLE, BACHAUMONT, *Voyage curieux, historique et galant, contenant plusieurs particularitez tres considerables, ce qu'il y a été de beau et de plus remarquable à voir au tour de la France, et autres traitez de galanteries meslées de prose et de vers, par les plus beaux esprits de ce tems*, s.l., s.n., 1680 (Paris, BnF : Yc. 13552).

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

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

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

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

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

DASSOUCY, Charles Coypeau, *Les Aventures de Monsieur D'Assoucy*, Paris, Claude Audinet, 1677 ; éd. Jacques Prévot, dans *Libertins du XVII^e siècle*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1998, p. 747-900 ; éd. Dominique Bertrand, *Les Aventures et les Prisons*, Paris, Champion, 2008.

DELLON Charles, *Relation de l'Inquisition de Goa*, Leyde, Daniel Gaasbeek, 1687 ; *Relation d'un voyage des Indes orientales par Dellon*, Paris, Barbin, 1685 ; *Nouvelle relation d'un voyage fait aux Indes orientales*, Amsterdam, P. Marret, 1699 ; éd. Charles Amiel et Anne Lima, Paris, Chandeigne, 1997.

DIEREVILLE, *Relation du voyage du Port de l'Acadie, ou de la Nouvelle France*, Rouen, Jean-Baptiste Besongne, 1708 ; Amsterdam, Pierre Humbert, 1710 ; éd. Normand Doiron, *Relation du voyage du Port-Royal de l'Acadie suivie de Poésies diverses*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1997.

DREUX, R. P. Robert de, *Voyage en Turquie et en Grèce du R.P. Robert de Dreux, aumonier de l'ambassadeur de France (1665-1669)*, éd. Hubert Pernot, Paris, Les Belles Lettres, 1925.

EXQUEMELIN Alexandre, *Histoire des Aventuriers qui se sont signalez dans les Indes, contenant ce qu'ils ont fait de plus remarquable depuis vingt années. Avec La Vie*,

les Mœurs, les Coûtumes des Habitans de Saint Domingue & de la Tortuë, & une Description exacte de ces lieux; Où l'on voit L'établissement d'une Chambre des Comptes dans les Indes, & un Etat tiré de cette Chambre, des Offices tant Ecclésiastiques que Seculieres, où le Roy d'Espagne pourvoit, les Revenus qu'il tire de l'Amérique, & ce que les plus grands Princes de l'Europe y possèdent. Le tout enrichi de Cartes Geographiques & de Figures en Taille-douce, Paris, Jacques le Febvre, 1686 ; *Aventuriers et boucaniers d'Amérique. Chirurgien de la Flibuste de 1666 à 1672 par Alexandre Cœmelin*, éd. Bertrand Guégan, Paris, Sylvie Messenger, coll. « Les Pas de Mercure », 1990 ; éd. Michel Le Bris, *Les Flibustiers du Nouveau Monde. Histoire des Flibustiers et Boucaniers qui se sont illustrés dans les Indes*, Paris, Phébus, 1996 ; éd. Réal Ouellet et Patrick Villiers, *Histoire des Aventuriers flibustiers*, Paris, PUPS, coll. « Imago Mundi », 2005.

FLACOURT, Étienne de, *Histoire de la Grande Isle de Madagascar*, éd. Claude Allibert, Paris, Karthala, 2007.

FORBIN, Comte de, *Mémoires du comte de Forbin, chef d'escadre, chevalier de l'ordre militaire de Saint-Louis (1656-1733)*, Amsterdam, F. Girardi, 1729, 2 vol. ; éd. Micheline Cuénin, Paris, Mercure de France, coll. « Le Temps retrouvé », vol. LXV, 1993.

FROGER, Roger Sieur de, *Relation d'un voyage fait en 1695, 1696 et 1697 aux côtes d'Afrique, Détroit de Magellan, Brésil, Cayenne, & Isles Antilles Faite par le sieur Froger, Ingenieur Volontaire*, Amsterdam, Héritiers d'Antoine Schalk, 1702.

GALLAND, Antoine, *Le Voyage à Smyrne (1678)*, éd. Frédéric Bauden, Paris, Chandeigne, 2000.

GALLAND, Antoine, *Voyage à Constantinople (1672-1673)*, éd. Charles Schefer, Paris, Maisonneuve et Larose, 2002.

GONNEVILLE, Binot Paulmier de, *Campagne du navire L'Espoir de Honfleur 1503-1505. Relation authentique du voyage du capitaine de Gonneville ès Nouvelles Terres des Indes, publiée intégralement pour la première fois avec une introduction et des éclaircissements par M. d'Avezac*, Paris, Challamel, 1869 (Paris, Bibliothèque de l' Arsenal : Mss 3221, HF 24 ter ; Paris, BnF : n.a.fr. 7454) ; Genève, Slatkine Reprints, 1971 ; éd. Ch.-A. Julien, R. Herval et Th. Beauchesne, *Les Français en Amérique pendant la première moitié du XVI^e siècle. Avec les relations de Gonneville, Verrazano, Cartier et Roberval*, Paris, PUF, 1946, rééd. Paris, François Maspero, 1981 ; éd. Ch.-A. Julien, R. Herval et Th. Beauchesne, *Jacques Cartier. Voyages au Canada. Avec les relations des voyages en Amérique de Gonneville, Verrazano et Roberval*, Paris, La Découverte, 1992 ; éd. Leyla Perrone-Moisés, trad. Ariane Witkowski, *Le Voyage de Gonneville (1503-1505) & la découverte de la Normandie par les Indiens du Brésil*, Paris, Chandeigne, 1995.

GRELOT, Guillaume, *Relation nouvelle d'un voyage de Constantinople*, Paris, Vve de Damien Foucault, 1680.

GUÉRET, Gabriel, *La Promenade de Saint-Cloud (1669)*, Paris, Librairie des bibliophiles, 1888.

- GUILLERAGUES et GIRARDIN, *Ambassades de M. le comte de Guilleragues et de M. Girardin auprès du Grand Seigneur, avec plusieurs pièces curieuses de tous les ambassadeurs de France à la Porte, qui font connoistre les avantages que la religion, et tous les princes de l'Europe ont tiré des alliances faites par les Français avec sa Hautesse, depuis le règne de François I, et particulièrement sous le règne du roy, à l'égard de la religion; ensemble plusieurs descriptions de festes, et de cavalcades à la manière des Turcs, qui n'ont point encore été données au public, ainsi que celle des tentes du Grand Seigneur*, Paris, De Luines, 1687.
- HANOVRE, Sophie de, *Mémoires et Lettres de Voyage*, éd. Dirk Van Der Cruysse, Paris, Fayard, 1990.
- HÉRAUT, Lucien, *Les Larmes et clameurs des chrétiens françois de nation captifs en la ville d'Alger en Barbarie, adressées à la reine régente, mère de Louis XIV, roi de France et de Navarre*, Paris, Denys Houssaye, 1643.
- LA FONTAINE, Jean de, *Relation d'un voyage en Limousin (1663)*, dans *Œuvres complètes*, éd. Pierre Clarac, Paris, Le Seuil, coll. « Intégrale », 1965, p. 17-33.
- LABAT, Jean-Baptiste, *Mémoires du chevalier d'Arvieux, envoyé extraordinaire du roy à la Porte, consul d'Alep, d'Alger de Tripoli, et autres Échelles du Levant par J.B. Labat de l'ordre des Frères prêcheurs*, Paris, J. B. Delespine, 1735, 6 vol. ; éd. Régine Goutalier, *Le Chevalier d'Arvieux. Laurent le Magnifique. Un humaniste de belle humeur*, Paris, L'Harmattan, coll. « Écritures », 1997.
- , *Voyage du chevalier d'Arvieux par ordre du Roi dans la Palestine vers le grand Émir, chef des Princes arabes du désert connus sous le nom de Bédouins*, Paris, André Cailleau, 1717.
- , *Voyage aux Isles. Chronique aventureuse des Caraïbes*, 1693-1705, éd. Michel Le Bris, Paris, Phébus, coll. « Libretto », 1993 ; Rennes, La Découverte, 1995.
- , *Voyage en Italie*, éd. Paul Morand, Paris, Gallimard, 1967 (réimp. Éditions Complexe, n° 27, coll. Le Regard Littéraire, 1989).
- LAUJARDIÈRE, Guillaume Chenu de, *Relation d'un voyage à la côte des Cafres*, manuscrit ; éd. Nathanael Weiss, « Les aventures de Guillaume Chenu de Chalezac, seigneur de Laujardière au pays des Cafres, 1686-1689 », *Bulletin de la Société de l'histoire du protestantisme français*, 1921, t. 70, n° 1, p. 40-54, n° 2, p. 97-101, n° 3, p. 219-225 ; éd. Émmanuelle Dugay, Paris, Les Éditions de Paris-Max Chaleil, 1996 ; éd. Dominique Lanni, dans *Fureurs et Barbarie. Récits de voyages chez les Cafres et les Hottentots*, Paris, Cosmopole, 2001.
- LEGUAT, François, *Voyage et aventures de François Leguat et de ses compagnons en deux îles désertes des Indes orientales. Avec la relation des choses les plus remarquables qu'ils ont observées dans l'île Maurice, à Batavia, au cap de Bonne-Espérance, dans l'île de Sainte-Hélène et en d'autres endroits de leur route*, Amsterdam, Londres, Jean-Louis Lorme, David Mortier, 1708 ; éd. Jean-Michel Racault et Paolo Carile, *Voyage et aventures de François Leguat et de ses compagnons en deux îles désertes des Indes orientales (1640-1698)*, Paris, Les Éditions de Paris, 1995.
- LEJEUNE, Paul, *Brieve relation du voyage de la Nouvelle France*, Paris, Cramoisy, 1632 ; éd. Guy Laffèche, Presses de l'Université de Montréal, 1973.

- LÉON, Jean dit l'Africain, *Historiale description de l'Afrique, tierce partie du monde, contenant ses royaumes, régions, villes, cités, châteaux et forteresses; îles, fleuves, animaux tant aquatiques que terrestres; coutumes, lois, religion et façons de faire des habitants, avec portraits de leurs habits, ensemble autres choses mémorables et singulières nouveautés [...] premièrement en langue arabesque, puis en toscane, et à présent mise en français*, Lyon, J. Temporel, 1556, 2 vol.
- LÉRY, Jean, *Histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil, autrement dite Amérique*, Genève, A. Chuppin, 1578 (Paris, BnF : Rés. Oy. 136 (1)) ; éd. Jean-Claude Morisot, Genève, Droz, 1975 ; éd. Frank Lestringant, Montpellier, Max Chaleil, Classique du protestantisme, 1992 ; éd. Frank Lestringant, entretien avec Claude Lévi-Strauss, Paris, Le Livre de Poche, coll. « Bibliothèque classique », 1994.
- LESCARBOT, Marc, *Histoire de la Nouvelle France, [suivie des] Muses de la Nouvelle France*, Paris, Jean Milot, 1609 (Paris, BnF : Rés. 4951) ; éd. Émont Bernard, *Les Muses de la Nouvelle-France de Marc Lescarbot. Premier recueil de poèmes européens écrits en Amérique du Nord*, Paris, L'Harmattan, 2004.
- LOUIS XIV, *Manière de montrer les jardins de Versailles* (1689-1705), manuscrits ; éd. J. Guibert, *Louis XIV et ses jardins, règlement autographe du Roi pour la visite des jardins de Versailles*, dans *Revue de l'Histoire de Versailles et de Seine-et-Oise*, 1899, p. 7-14 ; éd. Jean-Pierre Babelon et Simone Hoog, Paris, Éditions de la Réunion des Musées nationaux, 1992.
- LUCAS, Paul, *Voyage du Sieur Paul LUCAS au Levant. Contenant la description de la haute Egypte, suivant le cours du Nil, depuis le Caire jusqu'aux Cataractes; avec une Carte exacte de ce Fleuve, que personne n'avoit donnée*. Paris, Nicolas Simart, 1714 ; éd. Henri Duranton, Saint-Étienne, Publications de l'université de Saint-Étienne, 1998.
- MARTEILHE, Jean, *Mémoires d'un Protestant condamné aux Galères de France pour cause de Religion; écrits par lui-même; ouvrage dans lequel, outre le récit des souffrances de l'auteur depuis 1700 jusqu'en 1713; on trouvera diverses particularités curieuses, relatives à l'histoire de ce temps-là, et une description exacte des galères et de leur service*, Rotterdam, Beman et fils, 1757 ; éd. André Zysberg, *Mémoires d'un Galérien du Roi-Soleil*, Paris, Mercure de France, coll. « Le Temps retrouvé », vol. XXXIII, 1982 et 1989.
- MEZERAY, François de, *Histoire des Turcs*, Paris, Sébastien Cramoisy, 1663.
- MOCQUET, Jean, *Voyages en Afrique, Asie, Indes Orientales et Occidentales faits par Jean Mocquet, Garde du Cabinet des Singularités du Roi, aux Tuileries*, Paris, I. de Heuqueville, 1617 (Paris, Bibliothèque de l'Arsenal : 8 H 616) ; éd. Xavier de Castro et Dejanirah Couto, *Voyage à Mozambique & Goa. La relation de Jean Mocquet (1607-1610)*, Paris, Chandeigne, 1996 (éd. du « Livre quatrième » de cet ouvrage composé des six voyages de Mocquet).
- MOUETTE, Germain, *Relation de la captivité du sieur Mouette 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 Fechrreddin, prince d'Éthiopie, et une relation véritable de Zaga-Christ, prince des Drus... par F.-Eugène Roger*, Paris, A. Bertier, 1646 (Paris, BnF : Rés. O²f. 82).

SAGARD, Gabriel, *Histoire du Canada et voyages*, Paris, Claude Sonnius, 1636 ; éd. Réal Ouellet et Jack Warwick, *Le Grand Voyage du pays des Hurons*, Québec, Bibliothèque québécoise, 1990.

—, *Le Grand Voyage du pays des Hurons*, Paris, Denys Moreau, 1632.

SCUDÉRY, Madeleine de, *La Promenade de Versailles ou Entretiens de six coquêtes*, Paris, Claude Barbin, 1669.

SPON, Jacob, *Voyage d'Italie, de Dalmatie, de Grèce, et du Levant*, Lyon, Antoine Cellier le fils, 1678, 3 vol. ; éd. R. Étienne, Paris, Champion, 2004.

TACHARD, Guy, *Voyage de Siam des Pères Jésuites, envoyés par le Roy, aux Indes & à la Chine. Avec leurs observations astronomiques, & leurs Remarques de Physique, de Géographie, d'Hydrographie, & d'Histoire. Enrichi de Figures*, Amsterdam, Pierre Mortier, 1687 (Paris, BnF, Cartes et Plans : Ge FF-5793).

TAVERNIER, Jean-Baptiste, *Recueil de plusieurs relations et traités singuliers et curieux de J.B. Tavernier, Chevalier, Baron d'Aubonne. Qui n'ont point été mis dans ses six premiers Voyages. Divisé en cinq parties. Avec la Relation de l'intérieur du serrail du Grand Seigneur suivant la copie imprimée à Paris*, Paris, s.n., 1702 (Boston, Harvard University : Houghton Asia 1416.70.14 *) ; éd. Pierre Sabbagh et Vincent Monteil, *Jean-Baptiste Tavernier, Voyages en Perse*, Genève, Club des libraires de France, coll. « Le Cercle du Bibliophile », 1970.

THÉVENOT, *Relation d'un voyage fait au Levant dans laquelle il est curieusement traité des Etats sujets au Grand Seigneur, des mœurs, religions, forces, gouvernements, politiques, langues et coutumes des habitans de ce grand empire*, Paris, Louis Billaine, 1664 ; éd. Stéphane Yérasimos, *Voyage du Levant*, Paris, Maspero, 1980 ; éd. Françoise de Valence, Paris, Champion, 2008.

THEVET, André, *Les Singularitez de la France Antarctique, autrement nommée Amérique*, Paris, her. de M. de la Porte, 1558 (Paris, BnF : Rés. 4° Lk.12.1) ; éd. Jean Baudry, Paris, Le Temps, 1981 ; éd. Frank Lestringant, Paris, Maspero, 1983 ; Paris, Chandeigne, 1997.

VILLAMONT, Jacques de, *Les Voyages*, Paris, Cl. de Monst'oeil et J. Richer, 1595 (Paris, BnF : G. 30008).

B) ROMANS

Les Hermaphrodites (ou) L'Isle des Hermaphrodites nouvellement découverte – Avec les mœurs, loix, coutumes et ordonnances des habitants d'icelle, s.l.n.d. [Paris, 1605] ; éd. Claude-Gilbert Dubois, Genève, Droz, coll. « Textes littéraires français », 1996.

AUBIGNAC, Abbé d', *Macarise ou la Reyne des Isles Fortunées. Histoire allégorique contenant la Philosophie Morale des Stoïques sous le voile de plusieurs aventures agreables en forme de Roman*, Paris, Jacques Du Brueil, 1664 ; Paris, Slatkine Reprints, 1979.

842

BAUDOIN, *Histoire Negre-Pontique*, Paris, Th. du Bray, 1631 (Paris, Bibliothèque de l' Arsenal : 8 BL 18445) ; éd. Laurence Plazenet, Paris, Champion, 1997.

BEROALDE DE VERVILLE, François, *L'Histoire véritable, ou le voyage des Princes Fortunés*, Paris, P. Chevalier, 1610 (Paris, Bibliothèque de l' Arsenal : 8 BL 22136) ; Albi, Passage du Nord/Ouest, 2005.

BOISROBERT, François Le Métel de, *Histoire indienne d'Anaxandre et d'Orazie*, Paris, F. Pomeray, 1629 (Paris, BnF : Mf Y2 18624).

BRETHENCOURT, Pierre de Bouglers, Sieur de, *Le Pèlerin estranger*, Rouen, J. Cailloué, 1634 (Paris, Bibliothèque de la Sorbonne : Rés. R 352 nains).

CAMUS, Jean-Pierre, *Agathonphile*, Paris, Cl. Chappelet, 1621 (Paris, Bibliothèque Mazarine : 22281 A) ; éd. Pierre Sage, Genève, Droz, coll. « Textes littéraires français », 1951.

—, *Les Spectacles d'horreur où se descouvrent plusieurs tragiques effets de nostre siecle*, Paris, André Soubron, 1630 ; éd. René Godenne, Genève, Slatkine Reprints, 1973.

CONTI, Princesse de, *Les Aventures de la Cour de Perse*, Paris, F. Pomeray, 1629 (Paris, Bibliothèque de l' Arsenal : 8 BL 18500).

CYRANO DE BERGERAC, Savinien, *Histoire comique contenant les états et empires de la Lune*, Paris, C. de Sercy, 1657 ; *Voyages dans les empires de la Lune et du Soleil, et l'histoire des oiseaux*, dans *Voyages imaginaires*, Amsterdam, s.n., 1787, t. XIII ; éd. Maurice Laugaa, Paris, Garnier Flammarion, 1970 ; éd. Jacques Prévot, *Ceuvres complètes*, Paris, Belin, 1977, p. 359-507 ; éd. Jacques Prévot, dans *Libertins du XVII^e siècle*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1998 ; éd. Bérengère Parmentier, Paris, Flammarion, coll. « GF », 2003 ; éd. Jacques Prévot, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 2004 ; éd. Madeleine Alcover, Paris, STFM, 1996 ; éd. Madeleine Alcover, Paris, Champion, 2004.

- DES ESCUTEAUX, Nicolas, *Les Fortunes d'Alminte*, Saumur, Vve Th. Portay, Cl. Girard, D. de Lerpinière, 1623 (Paris, Bibliothèque de l'Arsenal : 8 BL 20878).
- , *Les Traversez hasards de Clidion et Armirie*, Paris, François Huby, 1643.
- DESMARETS DE SAINT-SORLIN, *L'Ariane*, Paris, Guillemot, 1632 (Paris, Bibliothèque de l'Arsenal : 4° BL 4317).
- DONNEAU DE VISÉ, *Histoire de Mahomet IV dépossédé*, Paris, Guérout, 1688.
- DU BAIL, Louis Moreau, Sieur, *Le Roman d'Albanie et de Sycile*, Paris, P. Rocolet, 1626 (Paris, Bibliothèque de l'Arsenal : 8 BL 17920).
- , *Le Sentier d'Amour*, Paris, N. de La Vigne, 1622 (Paris, Bibliothèque de l'Arsenal : 8 BL 22578).
- DU PERIER, Antoine, *Les Amours de Pistion*, Paris, Th. de la Ruelle, 1601 (Paris, Bibliothèque de l'Arsenal : 8 BL 22693) ; éd. Roméo Arbour, Les éditions de l'Université d'Ottawa, Ottawa, 1973.
- FÉNELON, *Fables et opuscules pédagogiques*, éd. Jacques Le Brun, dans *Œuvres*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1997, t. I, p. 175-275.
- , *Les Aventures de Télémaque*, Paris, Vve de Claude Barbin, 1699 ; éd. Jeanne-Lydie Goré, Paris, Classiques Garnier, 1994 ; éd. Jacques Le Brun, dans *Œuvres*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1997, t. II, p. 3-326.
- FOIGNY, Gabriel de, *La Terre Australe connue : c'est-à-dire la description de ce pays inconnu jusqu'ici, de ses mœurs & de ses coutumes. Par Mr SADEUR, Avec les aventures qui le conduisirent en ce Continent, & les particularitez du séjour qu'il y fit durant trente-cinq ans & plus, & de son retour. Reduites et mises en lumière par les soins & la conduite de G. de F.*, Vannes, Jacques Verneuil, 1676 ; éd. Pierre Ronzeaud, Paris, STFM, 1990.
- FONTENELLE, *La République des Philosophes, ou Histoire des Ajaoiens*, Paris, EDHIS, 1970.
- FUMÉE, Martin, *Du Vrai et parfait amour. Escrit en Grec par Athenagoras, Philosophe athénien. Contenant les Amours honestes de Theogenes & de Charide, de Pherecides & de Melangenie*, Paris, T. du Bray, 1612 (Paris, Bibliothèque de l'Arsenal : 8 BL 17049).
- GILBERT Claude, *Histoire de Calejava ou de l'Isle des hommes raisonnables, avec le parallèle de leur Morale et du christianisme* (1700), éd. Marc Serge Rivière, Exeter, University of Exeter, 1990.
- GOMBERVILLE, Marin Le Roy, Sieur de, *La Caribée*, Paris, J. Quesnel, 1621.
- , *La 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 Françaises jouées par les comediens Italiens du Roi pendant tout le temps qu'ils ont été au service*, t. III, p. 449-507, Paris, Pierre Vitte, 1717 (Paris, Bibliothèque de l'Arsenal 8° B 13150).
- MAGNON, *Le Grand Tamerlan et Bajazet*, Paris, T. Quinet, 1648.
- MAIRET, Jean, *L'Illustre Corsaire*, Paris, Augustin Courbé, 1640 (Paris, BnF : Yf 512-513) ; éd. Hélène Baby, dans *Théâtre complet*, Paris, Champion, t. III, 2010.
- , *Le Grand et Dernier Solyman ou la mort de Mustapha*, Paris, Augustin Courbé, 1639.
- MOLIÈRE, Jean-Baptiste Poquelin, *Dom Juan ou le Festin de Pierre*, Amsterdam, 1683.
- , Jean-Baptiste Poquelin, *L'Avare*, Paris, Jean Ribou, 1669.
- , Jean-Baptiste Poquelin, *Le Bourgeois gentilhomme*, Paris, Robert Ballard, 1670.
- , Jean-Baptiste Poquelin, *Les Fourberies de Scapin*, Paris, Pierre le Monnier, 1671.
- MONTFLEURY, Antoine Jacob de, *Le Mari sans femme* (1663-64), éd. Forman, Exeter, University of Exeter, 1985.
- QUINAULT, *La Genereuse Ingratitude*, Paris, Quinet, 1656 (Paris, BnF : FOL-Yf-212, p. 45 à 67 ; 8-YF-1332 1).
- , *Persée*, Paris, s. éd., 1682.
- , Philippe, *Le Triomphe de l'Amour*, Paris, Ballard, 1681.
- RACINE, Jean, *Bajazet*, Paris, Pierre Le Monnier, 1672.
- , Jean, *Bérénice*, Paris, Claude Barbin, 1671.
- , Jean, *Mithridate*, Paris, Claude Barbin, 1673.
- , Jean, *Phèdre et Hippolyte*, Paris, Claude Barbin, 1677.
- RAMEAU, Jean-Philippe et FUZELIER, Louis, *Les Indes galantes*, Paris, Ballard, 1735 ; *L'Avant-scène opéra*, n° 46.

- REGNARD, Jean-François, et DUFRESNY, *Les Chinois* (1692), dans *Le Théâtre italien de Gherardi, ou le recueil général de toutes les comédies & scenes Françaises jouées par les comediens Italiens du Roi pendant tout le temps qu'ils ont été au service*, Paris, Jean-Bapt. Cusson et Pierre Witte, 1700, t. IV, p. 211-278 (Paris, Bibliothèque de l' Arsenal : 8° B 13148 4).
- ROTRON, Jean, *Angélique ou la Pèlerine amoureuse*, Paris, A. de 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 Audoüin et Pierre Emery, 1686, 2 vol.

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

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

BODIN, Jean, *Les Six Livres de la République avec l'Apologie de R. Herpin*, Paris, Falsimiledruck der Ausgabe, 1583 ; Scienta Aalen, 1961.

CAMUS, Jean-Pierre, *Le Voyageur incogneu, Histoire curieuse et apologetique pour les Religieux*, Paris, Denis Thierry, 1630.

CHAPELAIN, Jean, « Épitre à Bernier », Paris, le 13 novembre 1661, dans *Lettres de Jean Chapelain*, éd. Ph. Tamizey de Larroque, Paris, Imprimerie nationale, 1883, t. 2, p. 169.

- , *De la lecture des vieux romans*, éd. F. Gégou, Paris, Nizet, 1971 ; éd. Jean-Pierre Cavaillé, Paris, Zanzibar, 1999.
- CHARITON D'APHRODISE, *Les Aventures de Chéréas et de Callirhoé*, dans *Romans grecs et latins*, éd. Pierre Grimal, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1958, p. 381-513.
- CHOISY, François-Timoléon, abbé de, *Lettre envoyée à M. l'abbé Marinet de San Jaco en l'île de Madagascar par M. l'abbé de Choisy, contenant les raretés qu'il a vues dans son voyage avec M. le chevalier de Chaumont, ambassadeur vers le roi de Siam, et qui a été adressée à m. l'abbé de Saint-Martin*, 2 octobre 1685, s.l.n.d. (BnF : Lb 37. 5062).
- COULON, Louis, *L'Ulysse françois, ou le Voyage de France, de Flandre et de Savoie*, Paris, Gervais Clousier, 1643.
- DESCARTES, René, *Œuvres et lettres*, éd. André Bridoux, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1953.
- DOMAT, Jean, *Traité des Lois*, Caen, Centre de Philosophie politique et juridique, Université de Caen, 1989.
- DONNEAU DE VISÉ, *Journal des ambassadeurs de Siam*, numéros spéciaux du *Mercurie galant*, septembre-novembre-décembre 1686, janvier 1687.
- DUFOUR, Sylvestre, *Instruction morale d'un père à son fils qui part pour un long Voyage : ou Manière aisée de former un jeune homme à toutes sortes de Vertus ; suivi de cent Maximes chrestiennes & Morales*, Paris, G. Quinet, 1679.
- DUGUE, Yves, *Brief Discours de la Manière de Voyager*, Bourges, Vve de Maurice Levez, 1638.
- GERZAN, François Du Soucy sieur de, *L'Art de voyager utilement, où l'on apprend à se rendre capable de bien servir son Prince, sa patrie, & soi-mesme*, Paris, H. Legras, 1650.
- GROTIUS, Hugues, *Le Droit de la guerre et de la paix*, éd. Jean Barbeyrac, Caen, Centre de Philosophie politique et juridique, Université de Caen, 1984.
- , *Mare Liberum, De la Liberté des mers (1609)*, éd. Antoine de Courtin (1703), Caen, Centre de Philosophie politique et juridique, Université de Caen, 1990.
- GUILLERAGUES, *Correspondance*, éd. Frédéric Deloffre et Jacques Rougeot, Genève, Diod, 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 Traitez*, 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 Traitez 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>